كلمة الوزارة

الدكتور رياض عصمت
وزير الثقافة

الدهشة المبدعة

التمثيل كذب. لكنه كذب جميل، فيه حرفية، وفيه إتقان، بحيث يعايش المتفرج في المسرح، والمشاهد أمام شاشتي السينما والتلفاز، الشخصيات المعروضة من مختلف العصور والأمكنة وكأنها من أبناء وبنات الجيران، يتعاطف مع الأخيار، ويرتعد هلعاً من مؤامرات الأشرار. يبدو التمثيل العربي مشبعاً في الغالب بروح «الصنعة»، التي لا تخلو في أعين المشاهدين من إحساس بأن الممثلين إنَّما يكذبون عليهم. رغم ذلك، ومنذ أيام يوسف وهبي إلى أيامنا الراهنة مع كبار النجوم المعاصرين، ظل الأداء المتكلف مهيمناً، ربما باستثناءات نذكر منها في السينما المصرية: فاتن حمامة، أحمد زكي، سعاد حسني، محمود مرسي،

محمود عبد العزيز. وقد تعمدنا اختيار بعض أهم ممثلي التقمص، وليس نجوم الشخصية الواحدة.

طوال عهود طويلة، كان الممثلون يتباهون ببراعتهم في الكذب، بل يتفننون فيه. ونذكر نظرية الفرنسي (كوكلان) عن انفصال الممثل عن دوره، وأدائه بحرفية خارجية فحسب. كما نذكر بعده بعقود عديدة ما طلع به برتولد برشت من «تغريب» الممثل عن الشخصية التي يؤديها، ووقوفه منها موقفاً نقدياً. لكن معظم التمثيل الحديث منذ أواخر القرن التاسع عشر، وطوال القرن العشرين، تحرى الصدق والإيمان، وليس الكذب. بدأ ذلك بوجه خاص مع الروسي كونستانتين ستانسلافسكي، وزميله المخرج دانشنكو، إذ لاحظا افتعال الأداء التمثيلي في المسرح والأوبرا، ووجدا أن مستوى صدق الممثل يتفاوت بين عرض وآخر. وهكذا، عمل ستانسلافسكي مع عدد من الممثلين الشباب ليكرس نمطاً أطلق عليه اسم «الواقعية/ النفسية»، تجلى في كتابه «إعداد الممثل». ثم ما لبث أن تطور فيما بعد إلى نظرية «الأفعال الجسدية»، وتجلى ذلك في كتابيه «بناء الشخصية»، و«خلق الدور».

ترك ستانسلافسكي تأثيراً عميقاً على من آمنوا بنظرياته وتبنوها، بحيث عمل بعضهم على تطويرها. نذكر من هؤلاء مايكل تشيخوف، مايرهولد، فاختانكوف، وريتشارد بولسلافسكي. ابتدع هؤلاء مع المعلم ستانسلافسكي تمارين عديدة لتركيز الانتباه، والاسترخاء، وحفز الذاكرة العاطفية، من أجل تحقيق الصدق والإيمان في الأداء يوماً بعد يوم على خشبة المسرح، مهما طال

أمد العروض. ولكن الطريف أن تلك النظريات والممارسات وجدت أرضاً خصبة لها ليس في روسيا فحسب، بل في الولايات المتحدة، وليس في المسرح فحسب، وإنّما في السينما أيضاً.

انتقلت تعاليم ستانسلافسكي إلى أمريكا لدى لجوء بعض المهاجرين الروس السياسي عقب جولات فرقة «مسرح الفن»، وفي مقدمتهم ريتشارد بولسلافسكي وماريا أوسبنسكايا. أثر هؤلاء على تكوين فرقة «مسرح الجماعة» في النصف الأول من القرن العشرين، والتي ضمت إيليا كازان، لي سترابورغ، ستيلا آدلر، وهارولد كلرمان. وبعد سنين، أطلق إيليا كازان «ستوديو الممثلين» في نيويورك، الذي خرّج مشاهير نجوم السينما، مما أكسب الأستاذ الأشهر لي ستراسبورغ شهرة أسطورية عبر ما سمي «المنهج» أو «الطريقة»، رغم إسرافه في التمارين النفسية، وتركيزه على اللاشعور، على نقيض ما أراده كازان وزميله روبرت لويس.

ونذكر من كبار خريجي «ستوديو الممثلين» مارلين مونرو، مارلون براندو، بول نيومان، جيمس دين، داستن هوفمان، روبرت دو نيرو وآل باشينو. ونستطيع أن نضاعف العدد والأسماء مرات عديدة بسبب انتشار «المنهج» في مختلف الجامعات والمعاهد المحترفة الأمريكية، بل والبريطانية أيضاً.

فممثلون مثل ميريل ستريب، سيسي سبيسك، مارتن شين، جاك نيكلسون، كلهم ينتمون إلى «المنهج» أينما درسوا. وهناك أكثر من مدرب تمثيل عظيم ترك أثراً لا يمحى في هذا المجال، مثل أوتا هاغان، ستيلا آدلر، جين شلتون، روبرت بنديتي، إريك موريس، سونيا مور، فضلاً عن الراحل جوزيف تشيكن،

والراحل سانفورد مايزنر. جدير بالذكر أن مفهوم التمثيل عموماً تغير كثيراً عما قبل مع أواسط القرن العشرين. لورنس أوليفييه، البريطاني القادم من تقاليد المسرح الخارجية من إلقاء وحركة جسد وتقمص، غيّر جذرياً من أسلوب إلقاء شكسبير عن أسلوب جون غيلغود، وأضفى على شعره المسرحي واقعية نثرية الطابع.

مارلون براندو الأمريكي اشتهر بغمغمته في الإلقاء، خارجاً عن المألوف مدرسياً، ليضفي صدقاً واقعياً على الشخصيات التي لعبها، من ستانلي كوالسكي في «ترام اسمه الرغبة»، إلى «القيامة الآن». أما جيمس دين، الذي أصبح منذ وفاته المبكرة المفجعة أيقونة لزملائه الممثلين، فاشتهر بعدم حفظه الدقيق للحوار، مما جعله يتذكره أمام الكاميرا بشيء من الجهد، أضفى على أدائه سحراً واقعياً، وكأنما يعيش حقيقة الشخصية وانفعالاتها لحظة بلحظة. تلك «الدهشة المبدعة» في التمثيل، وكأن ما يجري هو مفاجأة للمؤدي، مهما تكررت ليالي عرض المسرحية، أو إعادة تصوير المشهد السينمائي، هي «سحر التمثيل».

ماذا عن تدريب التمثيل في وطننا العربي اليوم؟ وما هي النتائج التي نشاهدها عبر أداء الممثلين عبر الشاشة الفضية الكبيرة، أو شاشة التلفاز الصغيرة؟ وهل هناك تقاليد للأداء المسرحي الصادق؟

أعتقد أن لدينا مشكلة، بل مشكلة متفاقمة. كانت هناك أصول عريقة لفن الإلقاء في مصر سابقاً، لكنها هاجرت إلى الخليج، أو تلاشت. وكانت هناك

بصمات قوية لمخرجين وأساتذة أكفاء مثل: سعد أردش، كرم مطاوع، جلال الشرقاوي، هاني مطاوع، عبد الرحمن عرنوس، وسواهم. لكن معظم هؤلاء كبر، أو اعتزل، أو انشغل بالمسرح التجاري، فحل غيرهم مكانهم. وفي تونس، لمع وهج المسرح الطليعي خاصة أكثر من التدريب المنهجي على الأداء الصادق، وذلك بدايةً عبر المخرج المنصف السويسي، ثم عبر تجارب الفاضل الجعايبي وزوجته جليلة بكّار، وعبر أعمال محمد إدريس وتوفيق الجبالي وعز الدين قنون والفاضل الجزيري، لكن هيمنة التجريب المسرحي طغت على الأداء الواقعي/النفسي، مما جعل التمثيل التونسي مسرحي الطابع غالباً، ودعا مخرجي تونس السينمائيين الكبار للاستعانة بأشخاص عاديين، أو بممثلين مغمورين في أعمالهم، كما فعلت مفيدة التلاتلي ونوري أبو زيد وسواهما.

ويشابه الوضع في لبنان وضع تونس، إذ إن الأداء التمثيلي اللبناني كان متأثراً بالمسرح الفرنسي، وقليلا بالألماني والإنكليزي، مما أبقاه خارجياً في معظم الأحيان.

ورغم التجربة الواقعية العراقية المتميزة منذ أيام يوسف العاني، مروراً بالأعمال المتميزة لإبراهيم جلال، سامي عبد الحميد، قاسم محمد، وعوني كرومي، إلا أن الأداء العراقي بقي يتراوح بين التقليدية، والواقعية، والبرشتية، في مزيج بدا تارة متناغماً، وأخرى هجيناً.

أما في سورية، فالحديث يطول عن «المنهج»، إذ تفاوت الوضع بين صعود وهبوط، بين ازدهار وأفول، وارتبط بحضور مخرجين وأساتذة أكفاء، غيبهم

موت مبكر، مثل فواز الساجر وشريف شاكر. لذلك، يبقى مصير فن التمثيل العربي مرهوناً بقدرات وطاقات وتوجهات الأساتذة الجدد في الساحة الفنية، ممن لهم إسهامات إخراجية لامعة، ولكنهم قد لا يكونوا أساتذة تمثيل على القدر نفسه من الموهبة. لذلك، فإن بعض خيرة النجوم في سورية ومصر ولبنان وتونس تألقوا من دون الالتحاق بمعاهد فنية محترفة، ومن دون أن يتأهلوا عبر دروس وتمارين، بل بالممارسة العملية وحدها. لكن هذه الاستثناءات لا تلغي القاعدة، وهي أن تدريب الممثل منهجياً أمر مفيد ومهم بالتأكيد.

كلمة العدد

د. علي القيّم
رئيس التحرير

حسيب كيالي..
رائد الأدب العربي الساخر

لقد أحسنت وزارتنا العتيدة، عندما قامت بجمع وطباعة الأعمال القصصية والروائية للأديب والروائي والكاتب الساخر الكبير حسيب كيالي (١٩٢١ - ١٩٩٣م) لتكون مرجعاً وتعريفاً بنتاجات هذا الإنسان الرائع، الذي كان محط أنظار وإعجاب جميع من عرفوه وتابعوا مقالاته وإبداعاته المتعددة، المتنوعة، الغنية بالسخرية الرقيقة التي تعتمد في كثير من جوانبها ومعالجاتها على ما تجود به حياة البسطاء من الناس، وطرائف المجتمع الشعبي السوري، وخاصة ريف محافظة إدلب الخضراء، بكل ما فيها من حيوية ودعابة ورشاقة لا حدود لها..

من يقرأ كتابات حسيب كيالي، بكل ما فيها من غنى وتنوع وأسلوب متجدد، يدرك روعة هذه الكتابات في الترجمة والصحافة والإذاعة والرواية والمسرحية والقصة، والأمثلة كثيرة واضحة تؤكد بما لا يقبل الشك كم كان هذا الأديب الكبير قريباً من الناس ولغتهم اليومية، وكم كان قادراً على تقديم لغة فيها الكثير من التجريب والتجديد، والكثير من العفوية والبراءة والخبث والسخرية والتلميحات الذكية الواضحة في قصص «مع الناس» ورواية «مكاتيب الغرام» ومسرحية «الناسك والحصاد» ورواية «أجراس البنفسج الصغيرة» و«حكايات ابن العم» وغيرها..

في بحثها عن الغاية التي من أجلها كتب حسيب كيالي، ترى شقيقته مواهب كيالي: أن نماذجه كانت - في المجمل - رجلاً طيب القلب، محباً للناس، غيوراً، لدناً، قد ينثني أمام العاصفة، ولكنه لا ينكسر أبداً، وهو إلى ذلك يحب السخرية، ويقيم ضلوعه على نوع من الإشفاق المتأمل، وعلى لون من الترقّب لما سيكون، وهذا «السيكون» يشير من طرف خفي، إلى أنه يجب أن يكون من صنع يديه، لا أن يأتيه من عل..

وترى الأديبة مواهب أن هذه المهمة شاقة وكثيرة الأشواك، ولكن حسيب قام بها على أكمل وجه، وقد جهد أن يقرّب المسافة بين اللغة الفصحى القابعة بكل جلال في بطون الكتب، وبين اللغة الدارجة التي تحيا في كل مكان، وبذلك أغنى لغة الكتابة بذخيرة من الألفاظ، لنقل أفكاره واضحة إلى القارئ العربي، وأعتقد أن هذا المقطع الصغير من مجموعته القصصية «مع الناس» وقصة «زبون واحد» خير دليل على ما ذهبنا إليه من قول: «في

الأيام التالية، استأجر عبد الغفور دكاناً في سوق الضيعة، وشرع في تنسيقها وتزيينها وإعدادها.. ركّب واجهة بلّورية، ورشق في داخلها علب الكريم والبودرة وشفرات الحلاقة، ومواسير معجون الأسنان، ودهن خشبها بلون أزهر ومفرح، وفي الداخل تدلّى لوكس لامع من النيكل، وعلى الجدران صور لممثلات في أوضاع فاتنة، وفي الصدر مرآة بلجيكية، يحسبها الناظر إليها جزءاً من الحائط نفسه، وتحتها رفّ من الزجاج الشفاف، عليه مضخة صغيرة للعطر، وقناني طيوب وعلبة قطن معقّم، ومن السقف تدلت مروحة يدوية بيضاء لها ذيل مكشكش، يحركها حبل متصل بمرفق المقعد، إذا أنت شددته تأرجحت المروحة، وهفهف منها نسيم وهو معطر يفتر الجفون، ويسلم الزبون إلى تنويمة لطيفة عذبة، ولا عجب من كل هذا أن مقعد الحلاقة شديد الشبه ببهلوان لدن الأعضاء، فجذعه ينفتل في كل جانب، ورقبته تطول وتقصر، وفي أسفله مداس يرفع القدمين رفعاً هيناً مريحاً!».

❁ ❁ ❁

تخبرنا المعلومات المتوافرة عن حياة أديبنا الكبير حسيب كيالي، أنه اشتغل في بداية عمله بالترجمة، فقد كان يترجم الأدب الروسي من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية، لأنه كان لا يجيد الروسية، على الرغم من بقائه في موسكو ثلاثة أعوام، تزوج خلالها المستعربة الروسية «إيلينا نورا بوبيلوفا» وأنجب منها ابنته «أميمة»..

ومن يطلع على ما ترجم عن الأدب الروسي يدرك جيداً كم كان موفقاً في نقل خصوصية المجتمع الروسي وعقليّة ونفسية الإنسان الروسي، وقد

أغنى المكتبة العربية بتراجم رائعة عن «ليرمنتوف» و«بوشكين» و«تولستوي» وغيرهم من الأدباء الكلاسيكيين الروس، كما يعود إليه الفضل في تعريف القارئ العربي بنفائس الأدب الفرنسي حين نشر كتابه «الأدب الفرنسي في عصره الذهبي»، في الخمسينيات من القرن الماضي.. ويبدو أن حسيب كيالي قد تأثر بهذه المرحلة المهمة والحاسمة من حياته، لذلك يعتقد الدارسون لإبداعه أنه استفاد كثيراً من أعمال «تشيخوف» و«غوغول» و«تولستوي» وغيرهم، واقتبس منهم أسلوب السخرية الرقيقة من دون الغلو فيها، ونجد في هذا المقطع البسيط من قصة «حلاق الحارة» خير مثال:

إي سيدي، خلني أخدمك: الحلاقة يا مرحوم البي معناها أناقة، معناها، نحت، نسب، بركار ومسطره..

– قال مصطفى مدهوشاً وهو يصدر ضحكة خفيفة: نحت! نسب!.

– طبعاً، ألا تعلم أن أكبر عار على الحلاق أن يطلعك من تحت يديه وأنت سالف مستقيم، وآخر أعوج، واحد لفوق، وواحد لتحت، كرسي خد منتوف بالخيط، وآخر مجروش بالمكنة الخشنة.. النحات أبوس يديك، ماذا يفعل أكثر من هذا؟ ولكننا نحنا الحلاقين مالنا حظ، النحّات يحفر في صخر، ونحن نحفر في وجه أو رأس يطول شعره من الصباح حتى المساء!..

حسيب كيالي حمل ظُرفه وخفة دمه في جميع الأماكن التي عمل فيها.. في دار التقدم للنشر في موسكو، أو في الصحافة السورية، أو في الإمارات العربية المتحدة، حيث توفي ودفن في دبي في (٦تموز/يوليو ١٩٩٣م) وكان ما أن يدخل غرفته في مكان عمله، حتى يتحوّل جو السكون والركود إلى

موجة من الضحك والسخرية الطريفة، ويصيح الجميع لقد جاء الأستاذ حسيب.. مع أنه لم يكن يحب الدوام كثيراً، حول ذلك يقول في قصته الرائعة «دعوة إلى الجنون»:

لم يكن دوامي في الوزارة مثل ديني.. هذا قوي مكين، يشهد لي بذلك إمام حارتنا، وأمّا دوامي فضعيف، أنا أقول في نفسي: «أنت تتعاطى هذه المهنة، الكتابة، ولا تعرف لك مهنة غيرها، إذاً أنت تنفع الدولة. وماذا يُضير هذه الأخيرة أنك تغدو إلى العمل في العاشرة أو الحادية عشرة ما دمت تقوم، خير قيام، بواجبك، الأهم قبل الدولة ألا وهو الكتابة! وما دامت الكتابة لما تصبح عندنا مهنة تُطعم صاحبها وتُلبسه وتُذهبه إلى السينما وتشتري له كتباً من عند الوراقين، أو من البسطة في الأقل، فأنت لا يمكن أن تُعتبر عالة على الدولة، قد تكون مخطئاً، ولكنه على أية حال اجتهاد، وللمجتهد المخطئ ثواب واحد، وهذا يكفيك وزيادة!..

المهم عند الدولة أن تأتي، أنت الموظف إلى العمل في تمام الساعة الثامنة، وتخرج في الثانية إلا خمس دقائق، ولتلعب بين هاتين، بالورق أو بالطرّة إلا نقش!.. ويجب أن أضيف أني امروٌ لا يواتيني الإلهام إلا بعد منتصف الليل، بعد أن يهجع حَيُّنا، إثر يوم وهزيع طويل من الليل في الضجيج! فكيف أفيق في السابعة؟ من هنا كان سوء التفاهم المزمن بين الإدارة وبيني، وكانت صفحة العقوبات في سجلي في الذاتية تفوق كل صفحة!

❁ ❁ ❁

حسيب كيالي، كان الضحوك المستبشر، الساخر حتى لبّ العظام، الذي يقول كل شيء من قلبه من غير أن يأبه لما يقول، لذلك كان لا يوفّر أحداً من سخرياته، وخاصة هؤلاء الذين انتفخت أوداجهم، و«نفشت معهم» فأصبحوا مثل الطواويس يختالون في مشيهم وفي أفعالهم وممارساتهم مع الناس.. لقد ركّز عليهم في كتاباته ومقالاته وقصصه القصيرة، وكان يتناولهم بكثير من السخرية والنقد، دون مواربة أو خجل، دون أن يفتقد روحه الحلوة البالغة الحرارة، القوية الموهبة والملاحظة..

قبل رحيل أديبنا الكبير الدكتور عبد الكريم الأشتر، بأشهر قليلة، زوّدني بمقالة نشرها عن الرسائل التي كان يتبادلها مع حسيب كيالي في العقد قبل الأخير من القرن العشرين، والتي يستدل منها على طريقته الضاحكة في الكتابة، حيث كان حسيب في كثير من الأحيان يستعلي على حزنه الدفين بالفرفشة.. لقد رُفض له -في حياته- كتابات ومؤلفات بلغت نحواً من عشرين دفتراً وبينها سبع مسرحيات، ومع ذلك واصل الكتابة رغم انتقاد الناشرين لما يكتب، يقول في نفسه: «بُس يدك وجهاً وقفا يا ولد على هذه النعمة، فلولاها لكنت الآن مكاحل، يرحمك الله» ثم يعزّي نفسه قائلاً: «ألم يكتب محمد شكري المغربي رواية ويعرضها على دور النشر العربية كافة، فترفض وتقبع في أدراجه، حتى يتاح لها طاهر بن جلّون الذي يترجمها إلى الفرنسية وإذا طبعتها الأولى بعشرات الألوف؟ وأقول في نفسي أيضاً مواسياً: كم طنّاً من الكتب أحرق هولاكو!».. ومع ذلك يقول للدكتور الأشتر في رسالة أخرى: «لم أعثر طوال رحلاتي الكثيرة وضربي في المشارق والمغارب على مناخ

أخصب من مناخنا، أي سقف في الدنيا يُظلُّ أباً وابناً: الأول يؤمن بأن الأرض يحملها قرن ثور؟ والآخر عالم نووي!».

من أجمل ما كتب شعراً، قصيدة «عائده» التي نقتطف الجزء الأول منها:

أنا أُدعى عائده
جئت من حوران من إحدى قراها البائدة
قرب درعا
ثمَّ لا توجد إلا بعض أكواخ ومرعى
برزت من بينها دار أنيسه
جعلوا منها الكنيسه
أنت لولا الجرس الدرويش في أعلى البناء
خلتها داراً أتت عفواً إلى هذا الفضاء
هذه الدار إذا أقبل يوم الأحد
جاءها السكان في أحلى الثياب الجدد
زيّ حوران اللطيف
ليس في أغلى الشفوف
إنما نوع من اللبس الذي ترفل فيه السنبلة
في السنين المقبلة
ههنا الخوري، خوريٌّ مسن يسكن
هو إنسان وديع محسن

هو، حتى لو ضحكنا في الصلاة، ليّن
ضاحك الوجه رقيق
في النهار الصحو تلقاه على كتف الطريق
- كيف حالك
وعيالك!
أنت يوم الأحد الماضي حرمت الناس أنسك
هل جعلت الدار حسبك!
ويجيء طفل صغير مثل جرو
أشعث الطُرّة حلو جدُّ حلو
عم صباحاً يا أبانا
وإذا الخوريُّ قد ذاب حنانا
يشهد الحضار: ناداني أبانا!
ويمدّ اليد للعُبِّ فتظهر
للملا قطعة سكّر
هي دوماً كلما استحضرها لابدّ تحضر

شرف الانتماء وعار الانكفاء في الفكر العربي الحديث

د. عمر الدقاق ✿

شرف الانتماء وعار الانكفاء، أو انحرافات الأدباء، أو الوجه القبيح للأدباء، ونحو ذلك من التسميات، كله موضوع واحد قد يبدو مستغرباً أو غير مألوف... وليس القصد إثارة النفوس أو الإساءة إلى الأديب، بل القصد هو إدانة ذلك الأديب ووصمه من خلال مواقفه في ساحات الفكر والأدب وكلماته المنظومة أو المنثورة على الملأ. إن أي موقف للكاتب أو الأديب من خلال نص ما يغدو محسوباً عليه، إن خيراً فخير وإن شراً فشر، أي أنه منذ صدور الكلام عنه يصبح قوله في حيازة القارئ وفي عهدة الناقد. إن الكلمة مسؤولية، وإن سقطة الكاتب والأديب والمثقف لا تغتفر ولا تسقط بالتقادم.

إن مجمل كتاباتي وكتبي، كما هو شأن أمثالي من الدارسين والنقاد، إنما ترصد الوجه المشرف والمشرق للأدباء، وهذا من طبيعة الأمور، لأنهم مبدعون ومتميزون، وهم في واقع الأمر ذوو فضل عميم على مجتمعهم من حيث إغناء فكره وإمتاع روحه. ومع ذلك تبدّت لي من خلال مسيرة البحث المديدة في رحاب الفكر والأدب ولدى أعلام الشعر والنثر جملة تضاريس وتشوّهات بل ندوب وقروح، كما تكشّف لي ذلك عن مواقف شائنة وأقوال مخزية. وإذ ذاك أصبح لزاماً علينا أن نتوقف عندها وقفة ساع إلى الحقيقة وكاشف للزيف. وعندئذ تكتمل صورة الأديب من خلال الوجهين المتقابلين والمتباينين للموضوع، وبضدها تتميز الأشياء، والكون يتعاوره النور والظلام والخير والشر والجمال والقبح. ولابدَّ في

✿ أستاذ في جامعة حلب وعضو مجمع اللغة العربية بدمشق.

نهاية الأمر من إظهار الوجه الآخر القاتم لبعض الأدباء العرب، كما هو شأن السعي إلى إظهار الوجه الآخر المعتم للقمر الذي لا يتاح لنا أن نراه كما نرى في المقابل وجهه الوضاء المعهود. كل ذلك كي لا ننسى، إذ القصد هو التذكير وليس التشهير. وكثيراً ما يكون مبضع الجراح في النقد أحياناً ضرورياً لاجتثاث الداء واستئصال شأفته على الرغم مما يصاحب ذلك من أسى وأسف. وفي أيّ حال نحن نهتدي في هذا الصدد بما قاله يوماً شاكر مصطفى «إن تاريخ الأمم الحية لا يقاس بعدد ما يعتريها من نقاط سود».

وعلى الرغم من ذلك يغدو لزاماً على حملة القلم كتّاباً وأدباء ونقاداً ومفكرين، من منطلق رسالتهم الثقافية والتربوية والاجتماعية، أن لا يتوانوا عن تعرية الانحراف ودعاته والتصدي لأنصار التجزئة والتفرقة، ووضع كل هؤلاء تحت أضواء الحقيقة، إنه مسعى ضروري وواجب قومي في سبيل تكوين جيل قويم محصن من الزلل والضلال ومن أخطار التذويب والعولمة، جيل مسلح بالإيمان وبحقه في حياة حرة كريمة ووطن عزيز مستقل.

ولكن ما هو المعيار في هذا الصدد، وكيف يكون بوسعنا تبيّن الوجه المليح من الوجه القبيح ما دامت المعايير نسبية ومن ثم تغدو الأحكام أيضاً نسبية. هذه بطبيعة الحال سمة المعارف الإنسانية والعلوم الاجتماعية، إذ ليس في عالم الفكر بياض مطلق ولا سواد مطلق. ومع ذلك لابد من وضع النقاط على الحروف والتطلع إلى بلوغ حد أدنى تجاه النص أو حد لا يختلف عليه اثنان.

قد يكون ثمة ما يقال أنه في كل قضية قولان، ولكل مسألة وجهان. غير أن شيئاً واحداً مع ذلك لايمكن تقبّله ولا تسويغه، وهو الإشادة بالمحتلين ومباركة الغاصبين ومحاباة الدخلاء، لأن الوطن كيان مقدس لايمكن تدنيسه وكرامة الأمة خط أحمر لا مجال لأحد أن يتجاوزه. إن الحلال بيّن والحرام بيّن. وإن الحرص على الموضوعية والتحلي بالتجرد هما السبيل المتاح لدى القارئ والناقد، ومن تصادم الآراء ينقدح شرر الحقيقة.

إن جمهور الكاتب، أديباً كان أو خطيباً، شاعراً أو روائياً، جمهور ضخم عريض يضارع جمهور الزعيم الروحي أو القائد السياسي، بل قد يفوقه تأثيراً، ويكون صوته أعلى وأذيَع، وذلك بحكم خلابة أدائه، وقدرته على الخلق والإبداع، ودرايته بمسالك التأثير وطرائق التعبير. ومن هنا تتجلى خطورته. على أن العلاقة بين الأديب والسلطة كانت في غالب الأوقات مضطربة وشائكة. والحاكم لا يكاد يرى في الأديب والشاعر والخطيب والكاتب سوى تابع من

أتباعه وأداة في إدارته، على حين يعتقد هذا الأديب أو الكاتب أنه غير ذلك وفوق ذلك. ونتيجة لهذا التباين في المفاهيم كثيراً ما يغدو الكاتب والسلطة على طرفي نقيض، ويصبح كل منهما في واد. وقد تتعارض المواقف فيودي الأمر بينهما إلى التصادم، وعندئذ يكون الكاتب في نهاية المطاف هو الطرف الخاسر، ولكنه في مقاييس القيم والمبادئ هو الظافر. وإذا قدر لهذه العلاقة بين الأديب والسلطة أن تكون بارئة من هذا الصراع في بعض الأوقات فمرد ذلك إلى سببين، فإمّا أن تكون السلطة واسعة الأفق تحترم الفكر وتقر بفضل القلم وهذا نادراً ما يكون، وإمّا أن يوطن الأديب نفسه على السير في ركاب السلطة وتلوين مواقفه تبعاً لتقلب الأحوال، وهذا أيضاً غالباً ما يكون.

وتراثنا العربي حافل مثقل بعوائق كثيرة التصقت به عبر الزمن، ولابد للفكر النافذ المستنير من أن يدأب في إظهارها ويجد في تقويمها، ولو قاده ذلك إلى حقائق مرة، إذ لا نفع ولا جدوى من خدر لذيذ زائف يغدو فيه المرء « كذي جرب يلتذ بالحك جلده».

إن مفصل الأمر هنا يكمن في مدى تلازم القول والفعل أو توازي الفكر والعمل. وكثيراً ما يسقط الكاتب حين يغدو قوّالاً، ينطق بغير ما يعتقد، أو يظهر عكس ما يبطن. والأسوأ من ذلك أن يغدو بوقاً لسيده أو سوطاً بيد جلاد وطنه. على أن من يعش يـر، فمن حين إلى حين، وفي غمار معاناة المآسي والمحن، ومشاعر الإحباط والقهر التي تكاد تكون قوت العرب اليومي، تنقضّ على رؤوسنا صواعق من حيث لا نتوقع ولا نحتسب، يقذفها أناس طالما أحببناهم، وأعجبنا بأدبهم، ورسمنا حولهم هالات من الثناء والتقدير. إن حملة القلم بطبيعة تكوينهم يتعاملون مع المثل والقيم والمبادئ، إن لم يكونوا هم في معهود الأمور دعاتها والمبشرين بها وحملة لوائها. وهكذا فإن بعض أعلام الأدب يبدون في حقيقة جوهرهم صغاراً من حيث كانوا يتراءون للناس كباراً. وأعداؤنا في حقيقة الأمر أذكياء يحسنون الصيد والقنص وتحلية العلقم بالعسل. ومن أساليبهم دعوة رجال الفكر والدين والأدب لزيارة بلدانهم واستضافتهم السخية، آملين بعد ذلك أن يتحدثوا إلى قومهم بما يرغب فيه أعزاؤهم. من ذلك كتب ومقالات صدرت عن فئة عربية مرموقة من أصحاب القلم مثل حافظ عفيفي في كتابه «الإنكليز في بلادهم» وعلي أمين في كتابه «أمريكا الضاحكة» وشفيق جبري في كتابه «أرض السحر» أي أمريكا.

على أن السقطة تكون أشد وطأة حين يكون الكاتب كبيراً والشاعر مشهوراً. فمن قبل طاب المقام لشاعر العراق معروف

الرصافي في ربوع فلسطين وظل حيناً من الزمان ينعم بصحبة أعلام الأدب فيها وتقدير مثقفيها، حتى حدث ما حدث ذات يوم من أيام سنة ١٩٢٠م في القدس، حين ألقى أستاذ اسمه (يهودا) محاضرة تأريخية ذكر فيها ملامح حسنة للعرب وأشاد بفضلهم على الغرب. وحين فرغ يهودا من محاضرته قام هربرت صموئيل المندوب السامي البريطاني في فلسطين وألقى خطاباً عزف فيه على الوتر نفسه، فأشاد بالأمة العربية وأجزل لعرب فلسطين الوعود عبر سياسة بريطانية جديدة منصفة. فاستبشر بعض الحاضرين وجلهم من العرب خيراً بما سمعوه من فم اليهودي وفم الإنكليزي، وإذ ذاك اعتلى الشاعر الرصافي المنصة في بهجة غامرة فأشاد في كلمة نثرية بالمحاضر وبالخطيب. ثم ألقى بعد ذلك قصيدة طويلة قال فيها:

خطاب يهودا قد دعانا إلى الفكر
وذكّرنا ما نحن فيه على ذكر
ولسنا كما قال الألى يتهموننا
نعادي بني إسرائيل في السر والجهر
وكيف وهم أعمامنا وإليهم
يمت بإسماعيل قدما بنو فهر
وإني أرى العربي للعرب ينتمي
قريباً من العبري ينمى إلى العبر
هما من ذوي القربى وفي لغتيهما
دليل على صدق القرابة في النجر

ثم التفت إلى المندوب السامي بوجه باش منهياً قصيدته:

وها أنا قبل القوم جئتك معلناً
لك الشكر حتى أملأ الأرض بالشكر

وما من ريب أن قصيدة الرصافي التي بدت في حينها ناشزة خطيرة تعد في مرآة الجيل العربي اليوم أكثر نشوزاً وأشد خطورة. ومع ذلك نقول إن العرب لم يكونوا يأبون العيش بسلام مع اليهود باعتبارهم طائفة دينية، شأنها في ذلك شأن الطوائف الأخرى. وأبيات الشاعر تنم على رغبة سلمية صادقة لدى العرب في معايشة سائر الملل، والرصافي لا يعدو فيها ترديد بعض الأفكار العلمية التي كانت سائدة في فقه اللغة وسائر الدراسات اللسانية المقارنة (الساميات)، وقد تنم الأبيات من جهة أخرى على منزع إنساني في نظرة الشاعر إلى الحياة، وبرغم هذا لابد من القول أن الرصافي قد خدع بكلمات معسولة لحاكم بريطاني ومحاضر يهودي، فابتهج لتوه وأخذته النشوة والحمية، ولم يكن يعلم لسذاجة وعيه وقصور نظره أنه انزلق إلى حمأة الانحراف القومي. ولكن هل كان الرصافي وحده المخدوع؟ المخدوعون في واقع الأمر كانوا قادة العرب الأغرار أنفسهم.

لقد أثارت قصيدة الرصافي يومئذ سخط عرب فلسطين، ونقموا على صاحبها، ثم ازداد سخطهم وتضاعف غضبهم حين أمر المندوب السامي صموئيل بنشر القصيدة في جميع صحف القدس. وكان طبيعياً أن تظهر في بعض الصحف الفلسطينية ردود نثرية وقصائد هجائية تتناول الرصافي بالذم والتقريع، ولم يعد بوسع الشاعر البقاء في فلسطين هناك، فرحل عن البلاد، وكان في جملة تلك الردود المندّدة قصيدة للشاعر اللبناني وديع البستاني، وهو المعروف بترجمته رباعيات الخيام. فقد تصدى للرصافي بقصيدة معارضة قال فيها:

خطاب يهوذا أم حجاب من السحر
وقول الرصافي أم كذاب من الشعر
أنؤمن في بلفور بعد محمد
وعيسى وموسى، والوزير من الوزر

ومهما يكن من أمر فإن ما صدر عن الرصافي يعد في واقع الحياة الفكرية والسياسية هفوة بل سقطة، وما قد يشفع له أو يغتفر له هو مواقفه المشهودة المشرفة على الصعيد القومي والاجتماعي، ولا سيما في مجال التحرر والتصدي للاستبداد، وذلك عبر سيرته المديدة العطرة، ولنقل بعد ذلك إنَّما الأفكار بالنيات ولكل جواد كبوة...

• • •

ثم كانت سقطة أكبر في ربوع دجلة والفرات أيضاً كان صاحبها الشاعر جميل صدقي الزهاوي، وهو صنو معروف الرصافي في الساحة الأدبية بالعراق. لقد تبجح الزهاوي يوماً برفضه قبول منصب شاعر في بلاط الملك فيصل الأول بن الشريف حسين عام ١٩٢٠م ترفعاً منه وإباء ثم لم يلبث بعد حين أن غاض ماء الحياء من وجهه، فراح يعبر عن غرامه بالذين يحتلون وطنه ويقول بصراحة لا يحسد عليها[1]:

أحب الإنكليز وأصطفيهم
لمرضيِّ الإخاء من الأنام
جلوا في الملك ظلمة كل ظلم
بعدل ضاء كالبدر التمام

أما نحن فلا حيلة لنا في أن نجادل الشاعر في حبه الغامر للإنكليز، إذ لاجدوى – فيما هو معهود – من ثني المحبين عمن يحبون، ما دام للعشاق منطقهم ولهم فيما يعشقون مذاهب، غير أن ما يغيظنا ويثير حفيظتنا أن يطالبنا الشاعر المعلم بأن نعي ونتبصر، فنقتدي به ونهيم مثله غراماً بحب الإنكليز. وذلك حين يقول منددا بالوطنيين ومشيداً بالمحتلين:

تبصّر أيها العربي واترك
ولاء البعض من قوم لئام
ووالِ الإنكليز رجال عدلٍ
وصدقٍ في الفعال وفي الكلام

وبعد حين برزت في العراق بلد الرصافي والزهاوي أيضاً نفوس مريضة تسبّح بحمد زبانية الحكم في بغداد. فقد دفع النفاق والملق شاعراً اسمه حسن حيدر إلى تمكين أعوان الاحتلال من التسلط على البلاد من خلال عبد الإله الوصي على العرش والملك القاصر فيصل الثاني ابن غازي معتبراً كل معارضة لهما كفراً عميقاً، فقد قال بصراحة بل بما أكثر منها في قصيدة دالية:(٢)

فمن عادى الوصي وشبل غازي

فقد عادى - بلا شك - محمّدْ

وكم هي بليغة هذه الجملة المعترضة في قوله (بلا شك).

• • •

وفي ربوع فلسطين المناضلة حيث تعلو أصوات إبراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود وراشد حسين وكمال ناصر وسميح القاسم ومحمود درويش وأمثالهم، حدث ما هو أسوأ وأخزى. فقد تحرك المكر الصهيوني مقنعاً بالمظهر الحضاري المعهود أيضاً، وكان ذلك رديفاً لممارسات القمع وأساليب العنف إذ القصد الآن تكريم أحد الأدباء المبدعين وهو الأديب الفلسطيني إميل حبيبي صاحب رواية المتشائل الذي أصبح بحكم الواقع السياسي الجديد من رعايا دولة إسرائيل. فقد بادرت الحكومة الصهيونية على أعلى مستوى إلى تكريمه وقررت منحه جائزة الإبداع الفني لعام ١٩٩٢م. وما يجدر ذكره أنه قبل أكثر من سبعين سنة كما ذكرنا عمد الأستاذ يهودا وإلى جانبه المندوب السامي البريطاني إلى مثل هذا الخداع والإشادة بحضارة العرب السالفة وبفضلها على الإنسانية، وذلك تملقاً للشعب الفلسطيني وتخديراً لمشاعره الوطنية..

وأديبنا لا يمكن أن نعده الآن -كما هو حال الروائي- «متشائلاً» مسحوقاً متمسكاً بأرضه وموقفه، أو يشعر بهول المحنة ووطأة الحيرة، بل يبدو لنا في موقعه يومئذ في منتهى الرضى والتفاؤل، بعد أن غمرته الفرحة العارمة إثر تلقيه البشرى الإسرائيلية. وسرعان ما دفعته البهجة والسعادة تجاه هذه المكرمة إلى تدبيج بيان بقلمه يعبر فيه للأسياد -من زبانية الحكم، أو سدنة الثقافة، لا فرق- عن خالص شكره وعميق امتنانه لأولئك النابهين الذين طوقوا عنقه بهذه المنة، وكان مما قاله في هذا الصدد: (٣)

« أشكر أعضاء لجنة التحكيم ذوي الحيثية الأدبية والعلمية المرموقة على قرارهم منحي جائزة الإبداع الأدبي، وإنني أعتبر قرار لجنة التحكيم اعترافاً بمنجزات الثقافة العربية في بلادنا».

ما أروعه من اعتراف، اعتراف الصهيونية الإسرائيلية بمنجزات الثقافة العربية.. هذا

هو المهم وبيت القصيد، أما الاعتراف بحق الشعب الفلسطيني بأسره في الحياة وعيشه الحر الكريم فوق أرضه، فهذا موضوع هامشي لا معنى له. وفي اعتقادنا أن هذه الكلمات الأخيرة لأديبنا ليست ثناء على رفاقه الأدباء العرب في الوطن المحتل، بقدر ما هي إشادة برجل الدولة الإسرائيلي الذي يتسم بالإنصاف والعدل فيما زعم إنه هو الذي يكافئ المحسن ولو كان عربياً محتقراً، إذ لا فرق في مجتمع الديمقراطية بين عربي وصهيوني إلا بالعطاء والإبداع..

إنها صورة عصرية وملمعة من عمر بن الخطاب وعدله وإنصافه ومبادرات عطفه على رعيته... ولكن ينبغي أن ننطلق في هذا الصدد من المبدأ القائل بأنه لاشيء ينبثق فجأة، كما أنه لاشيء يموت بغتة. وما سمعناه، أو ما قرأناه بصدد إميل حبيبي ليس هو الفصل الأول، بل فصل متأخر في رواية من طبيعة أخرى، أو حلقة تالية في مسلسل حسن الإعداد... واقع الأمر أنه منذ سنين كانت لإميل حبيبي داخل فلسطين المحتلة وخارجها مواقف عديدة مشابهة، ومن هذا القبيل ما حدث قبل ذلك بسنوات سالفة في مدينة (عشق أباد) حاضرة جمهورية تركمانيا السوفييتية. لقد تنادت فئات من مثقفي العالم وأدبائه وكتابه، وانتظموا في ندوة فكرية حافلة بهدف نصرة القضية العربية وسائر حركات التحرر في العالم، ثم حصل الإجماع أو ما يقاربه تجاه قضية العرب المحورية أي قضية فلسطين بطبيعة الحال وسائر قضايا الشعوب المكافحة. غير أن صوتاً واحداً شذَّ عن المجموعة المنصفة والمتفاهمة المتناغمة فقد انبرى حبيبنا بصراحة لا يحسد عليها ليعلن أنه يرفض التوقيع على ذلك البيان المشترك في تلك الندوة، إذ انصب اعتراضه ورفضه، على عبارات بعينها تصم الحركة الصهيونية بأنها عنصرية، وليقول: «ألست مواطناً إسرائيلياً، ألست أحمل جواز سفر إسرائيلياً..؟» ما أبلغها من حجة مفحمة. وأي دليل أقوى وبرهان أسطع من صفحة جواز السفر تلك.

هناك مستنيرون عديدون، بل مواطنون كثيرون، وعاديون حتى في أمريكا نفسها وفي فرنسا أيضاً، كانوا يرمون بالبزة العسكرية أرضاً، ويأبون المشاركة في حروب قذرة ظالمة، في فيتنام أو في كوريا أو في الجزائر.. وكم تصدى الأدباء والكتّاب وأحرار الفكر، مثل جان بول سارتر وسيمون دوبو فوار وجورج مارشيه وسواهم في خطبهم وندواتهم لنزعة الشر لدى حكوماتهم الاستعمارية، وانتصروا للحق والحرية، جاعلين من مواقفهم الإنسانية النبيلة خير رافد داعم لحركات التحرر في العالم وللمستضعفين في الأرض.

غير أن أديبنا الحبيب لم يشأ أن يجهد نفسه للدخول من الباب الضيق، الذي آثره له سيده الحقيقي مسيحه الفادي رسول المحبة والسلام. ها قد ظهر إميل حبيبي على الشاشات الصغيرة وعلى الصفحات الأولى في الجرائد الإسرائيلية يبتسم ابتسامة عريضة، ويصافح يد الجزار شامير الملطخة بدماء شعبه.. لقد نبه أديبنا يومئذ عديدون، ولم يرتضوا له هذا الموقف ومنهم الشاعر محمود درويش الذي بعث إليه يناشده العدول عما هو بصدده، آملاً أن يعلن رفضه أو على الأقل اعتذاره عن عدم قبول هذه اللفتة السامية. ولكن، لاكرامة لمن تنادي... وبعد، إذا كانت هذه هي النهاية، نهاية الأمجاد الأدبية فبئست النهاية، وبئس ذلك التاج الملطخ بالعار. ولو كانت الأمور تجري وفق الحس السليم والمنطق القويم، لأدار أديبنا ظهره للجائزة السخية المقدمة ولتلك الشهرة الرخيصة، ولكان أفضل ما يختاره لنفسه هو إكليل الغار بدلاً من جائزة العار، وإذ ذاك يغدو إعجاب شعبه بموقفه أضعاف إعجابه بأدبه، لأن هذا هو المجد الحقيقي في عرف التاريخ، وضمير الشعوب. ألا ما أخزى عار الانكفاء وما أعظم شرف الانتماء.

• • •

وعلى صعيد آخر من دنيا العرب كانت ربوع الشام تغتلي كالبركان. وحين غزا غورو سورية وداست مدرعاته أجساد المقاتلين الشهداء في معركة ميسلون، واندفع إثر ذلك إلى دمشق، انتشى الشاعر المهجري مسعود سماحة بذلك النصر العظيم، وراح يتغزل بعلم الاحتلال في فرح غامر[٤]:

غورو، فتحت قلوبنا وحللتها
سهلاً، وأنت القائد الفرد الجري
فمثلث الألوان يرسل نوره
لأخي الوفاء، وناره للمزدري

وبعد حين قصير انطلقت أيضاً من الساحل السوري حنجرة الشاعر إدوار مرقص معدداً مآثر فرنسا في وطنه:

كم من يد لفرنسا في مرابعنا
وفي جميع الورى تصبي المحبينا
وكيف ننكر فضل الانتداب لهم
على حمانا -ولسنا العمر- طاغينا

ومن عجب أن يكون نزول زوجة الجنرال الفرنسي (ويغاند) إلى أحد أسواق بيروت لتشتري ما تحتاج إليه مدعاة لدهشة الشاعر إلياس فياض، فقد بهره تواضع تلك المرأة التي نزلت أو تنازلت بلحمها ودمها، إلى مستوى الناس، فنظم يومذاك قصيدة مدح عصماء في ذلك الحدث الكبير، وكأن تلك المدام المبجلة هي ملكة تدمر أو فاطمة الزهراء أو شجرة الدر، فقال بنشوة:[٥]

يا يوم ضج السوق من عجب وقد
نظروا به امرأة أتت تتسوّق
وقفوا حيارى صامتين وكلهم
متأمل فيما يرى متعمّق
أعقيلة الجنرال تسعى مثلما
تسعى النساء العاملات وتعرق
ماصدقوا أسماعهم فيما مضى
حتى رأوا بعيونهم وتحققوا

ونحن أيضاً مبهورون مثل الشاعر المفوه، بل إننا أشد انبهاراً تجاه درره هذه وما من ريب في أن من يرى هذا الرأي في امرأة الجنرال فلا بد من أن يجد في الجنرال المحترم نفسه نعمة وفي احتلال جيشه للوطن بركة.

وقد غلب الانحراف الفكري على بعض السوريين واللبنانيين المقيمين في أوروبة ولاسيما في فرنسا، وكان في مقدمتهم الأديب شكري غانم الذي سبق أن كتب مسرحية عنترة مستمداً وقائعها من أيام العرب في العصر الجاهلي. فقد انسلخ عن أرومته العربية ونفى عن اللبنانيين سمة العروبة، وذلك في مقالة نشرها بباريس حيث قال: «إننا معاشر السوريين أو اللبنانيين لسنا بعرب وإن تكلمنا بالعربية، وإنما نحن فينيقيون، وعلينا أن نحافظ على صبغتنا السورية».(٦) وكان لهذه المقالة أثر استياء بالغ لدى مجمل الجاليات السورية والعربية في أوروبة وبلاد الشام والعراق بطبيعة الحال. ولسنا ندري كنه هذا الانتماء الفينيقي المفتعل وطبيعته ومقوماته المزعومة. وقد عبر الشاعر معروف الرصافي من العراق عن استنكاره وأسفه لصدور هذه الأفكار عن مثقف لبناني عربي، وذلك في قصيدة رائية عنوانها «صبح الأماني».(٧)

وفي الوقت نفسه تجاوبت في لبنان والمهجر أصوات متماثلة تنزع عن سورية سمات العروبة، ففي الولايات المتحدة الأميركية تنادت جماعة من المغتربين السوريين واللبنانيين فألفت لجنة أسمت نفسها (لجنة تحرير سورية ولبنان) وكان جبران خليل جبران ومخائيل نعيمة ونسيب عريضة من أبرز أعضائها. وقد طالبت لجنة التحرير هذه (بأن تقوم في سورية حكومات محلية تحت رعاية فرنسا وحمايتها)(٨). وأصدرت اللجنة، تأييداً لنزعتها، بحثاً تاريخياً حاولت أن تثبت فيه أن السوريين هم من أصل سرياني فينيقي مع خليط يوناني وروماني وعربي. ورفعت لجنة تحرير سورية ولبنان أيضاً مذكرة إلى مؤتمر الصلح في جنيف جاء فيها: (إن السوريين ليسوا بعرب، أما اللغة العربية التي يتكلمون بها فقد اضطرهم الفاتحون إلى استعمالها..) (٩).

● ● ●

أما مصر التي تجلت في ربوعها أهم عناصر النهضة العربية والريادة الفكرية والأدبية في العصر الحديث فقد عرفت في الوقت نفسه أشد ظواهر الانغلاق القومي والنزوع الإقليمي الضيق. ولم تكن توجهات أصحاب القلم سديدة دوماً ومواكبة للرؤى العربية والإسلامية السائدة لدى الشعب المصري. وقد سرى نشاط بعض دعاة العزلة والانشقاق عن العالم العربي إلى السودان على قلتهم. وسمعنا أصواتاً متشنجة تجاه كل ما هو عربي وما يتصل بتاريخ العرب وتراثهم وحضارتهم. ومن ذلك ما صدر عن أحدهم واسمه إدريس سالم من جامعة الخرطوم بعيداً عن جمهرة أدباء السودان في نزوعهم المعهود إلى أصولهم العربية ومقوماتهم الإسلامية، فقد تساءل الكاتب في مقالة له ناشزة عن ماهية الثقافة السودانية، أهي عربية الجذور أم زنجية الأصول؟.. وسرعان ما أجاب ذلك المنظر السوداني دون تردد ولا عناء: «القضية هي أننا عشنا زمناً طويلاً لا نعرف هويتنا الثقافية، وأن عدم فهمنا لمكونات ثقافتنا جعلنا نركن إلى خدر لذيذ لنغمة سهلة بأننا عرب، ثم قادتنا أحلامنا إلى وادي الضياع، وقد آن لنا أن نصحو». ثم حسم القضية بكلمات جازمة نزقة «ما نحن بعرب، ولو كره المكابرون» [١٠].

وفي ذلك الحين بل قبله بلغت النزعة الفرعونية في مصر أو ما سمي بالقومية المصرية أقصى شدتها على أقلام عدد كبير من كبار المفكرين والكتّاب والمؤلفين والصحفيين في مصر وذلك بدافع الاعتزاز بالمشاعر الوطنية المتعاظمة ضد الاحتلال الإنكليزي وتحت شعار مصر للمصريين. وكان أكثر هؤلاء ومنهم لطفي السيد وطه حسين وسلامة موسى وسواهم دعاة العزلة وأنصار التغريب، والإلتصاق بالغرب في منأى عن العروبة ومقوماتها وتطلعاتها.

كان من أبرز وجوه الثقافة والفكر في مصر حسين هيكل صاحب الكتاب القيم «حياة محمد»، فقد كتب يومئذ مقالة في جريدة السياسة الأسبوعية عنوانها «حاضر لا ماضي له، لا مستقبل له»، دعا فيها إلى إبداع أدب جديد مصري، وأن هذا «واجب قومي يجب أداؤه في البلاد المختلفة»، كما قال، ثم أضاف إلى ذلك قوله «إن تطبيق هذه الفكرة في بلاد الشرق العربي يؤدي إلى نتيجة هي خير النتائج، وبودي أن يصل أهل الشام حاضرهم بماضيهم منذ عهد الفينيقيين، وأن يصل أهل العراق حاضرهم بماضيهم إلى عهد آشور وبابل» [١١].

ولكن مسار الانحراف على الصعيد الفكري والقومي يغدو أشد خطراً وخطورة حين يتصل الأمر بقضية هوية الأديب وانتمائه. لقد استشرت الإقليمية الضيقة في

مصر منذ عشرينيات القرن العشرين وتجلت في اعتبار بعض المصريين أنفسهم أحفاداً للفراعنة، فغدا لآمون ورمسيس وخوفو وإيزيس.رنين سحري في النفوس غطى على خالد وعمرو والمأمون وصلاح الدين. وراح بعض الباحثين يرون أن الوجود العربي في مصر الذي امتد أكثر من ألف وثلاثمئة عام وجود طارئ، وقالوا إن العرب غزوا مصر فهم محتلون، وفي ذلك يقول مرقص سميكة في محاضرة له بالقاهرة: «إن مصر تعرضت لغزوات الفاتحين من أحباش ويونان، وفرس ورومان، وعرب وترك وإفرنج... ولكنها احتفظت بشخصيتها المصرية). وقال: (لقد مضى على مصر أكثر من ألفين وثلاثمئة سنة منذ ما فقدت استقلالها بانتهاء حكم الفراعنة).

ثم مضى من بعده محمد عبد الله عنان على هذا المنوال فقال: «إن فكرة الجامعة العربية في نظرنا أمنية خيالية لاتقوم على أية أسس أو تقديرات عملية، بل إن التعلق بها ضار. ومن الخطأ أن تنظم مصر في سلك البلاد العربية إذا تعلق الأمر بالناحية القومية. فالقومية المصرية قومية أثيلة. ولم تفقد خواص الوحدة والتجانس منذ أيام الفراعنة. إن مصر ورثت الإسلام واللغة من غزاتها ولكنها لم تكن عربية قط»[١٢]. وعلى الرغم من هذا الحراك الثقافي آنئذ في مصر فإن قلة من شعرائها تجاوبت مع هذه النزعة القومية المصرية، وكان أبرز هؤلاء الشاعر أحمد زكي أبو شادي رئيس جماعة أبولو الأدبية. فقد أصدر ديواناً شعرياً جديداً سماه «وطن الفراعنة» وأهداه «إلى القومية المصرية وحماتها». ثم قال في مقدمته «..لاخير في قصر المواطن المصري على بغداد ودمشق وقرطبة، وإغفاله وادي الملوك ومعبد حاتاسو»[١٣].

وكان طبيعياً أن يتأثر سائر شعراء مصر قليلاً أو كثيراً بتلك الأجواء، وأن يعبروا عن تلك الرؤى ومنهم حافظ وشوقي وخليل مطران، على حين ظل الشعراء المحافظون من دعاة العروبة محصنين من السير مع ذلك التيار الجامح ولا سيما المتشبعين بالتراث الإسلامي من جماعة الأزهر ودار العلوم الذين صمدوا بقوة تجاه تلك الأجواء، مثل الشعراء محمد عبد المطلب وأحمد محرم ومحمود غنيم... وفي ذلك الغمار والاحتلال البريطاني جاثم على صدر البلاد تراخى عديدون من حملة القلم شعراء وكتّاباً وصحفيين في التصدي للأعداء، بل إنهم أحياناً استمرؤوا استمراره وألفوا وجوده.

ويجدر بنا أن نتوقف في هذا الصدد عند أشهر شعراء العرب في العصر الحديث وهما حافظ إبراهيم وأحمد شوقي ومعلوم أننا نعتز بكثير من روائع شوقي في شعره

الوطني والقومي ولا سيما في مرحلة اكتهاله وسداد رؤيته ونضج وعيه، إلا أنه يصعب علينا أن ننسى موقفه الغريب من ثورة شعبه على الطغيان بقيادة أحمد عرابي، فحين أخفقت ثورة ١٨٨٢م رائدة ثورات مصر في العصر الحديث، أنزل زعيمها من على صهوة جواده ونفي بعدها بضعة عشر عاماً إلى سيلان. ثم حين عاد الزعيم عرابي إلى وطنه سنة ١٩٠١م وقد صار شيخاً متهدماً، نظم أحمد شوقي آنذاك قصيدة، لم يواس فيها زعيم بلاده، ولم يأس جراح قومه، ولكنه ذم القائد الكبير بل شتمه إذ قال في مطلع أبياته:

صغارٌ في الذهاب وفي الإياب

أهذا كل شأنك يا عرابي؟

يالها من شماتة، وأي شماتة! ونحن لا نود هنا أن نقول في شاعرنا الكبير إزاء هذه السقطة الكبيرة أكثر من عبارة شوقي ضيف وهي أن الشاعر شوقي (لم يخجل أن يرمي البطل وهو صريع).

ويبدو أن أحمد شوقي شعر بعد حين بانحراف موقفه ومجافاته لمشاعر المصريين فأسقط هذه القصيدة من الطبعات التالية لديوانه (الشوقيات)، وليس من التجني على هذا الشاعر الكبير أن نعزو سقطاته العديدة المماثلة إلى ضمور وعيه الفكري وقصور رؤيته لحركة التاريخ ومستجدات العصر.

على أنه تدارك بعد حين ما فرط من أمره، إذ استبان له واقع المجتمعات العربية في تطلعها اللاهف إلى التحرر والاستقلال..

أمَّا الشاعر حافظ إبراهيم فكان ما صدر عنه من أشعار في مصر ما هو أسوأ قولاً وأشد انحرافاً، فقد كان بعض رجال القلم والفكر يكنون للإنكليز ورقيهم وديمقراطيتهم مشاعر مفعمة بالإعجاب بلغت حد الانبهار، لقد ماتت فكتوريا ملكة بريطانيا، الدولة التي تحتل بلاد الشاعر وتذيق المصريين الويل، فأحزنه المصاب ونظم في رثائها قصيدة أشاد خلالها بنبل سجاياها وكرم خصالها، وكان شاعرنا بالغ اللطف حين حرص على تقديم تعازيه منظومة مقفاة إلى الشعوب البريطانية، كذلك لم يتخل شاعر النيل عن واجبه وتلطفه قط، فبادر إلى تهنئة الملك الجديد إدوارد السابع باعتلائه العرش وأغدق عليه آيات الحمد والثناء دون حساب، في مثل قوله:

إذا ابتسمت لنا فالدهر مبتسمٌ

وإن كشرت لنا عن نابه كشرا

ونحن نتساءل عمَّا إذا كان شاعر النيل قد سأل نفسه حين فرغ من نظم قصيدته متبرعاً متطوعاً، هل الإنكليز هم الذين سوف يقرؤون تعازيه، وهل ملكهم إدوارد السابع هو الذي سوف يتلقى تهانيه؟ لا ريب أن شاعرنا كان يدرك ذلك ويدرك في

الوقت نفسه أن أهله وعشيرته وبني جلدته من المصريين وسائر العرب هم وحدهم الذين سوف ينكبون بهذه الكلمات الجائرة والقوافي الغادرة.

ولو أن حافظ إبراهيم اكتفى بنظم قصيدة واحدة من هذا الشعر لعذرناه وقلنا لعلها كانت منه نزوة عارضة أو ربما هي سقطة عابرة، غير أن قريحة شاعر النيل أبت إلا أن تتدفق في المسار الوطني المضاد، وهكذا طلع على شعبه الصابر بقصيدة أخرى من هذا القبيل، أشاد فيها بالإنكليز الذين ملؤوا الدنيا عدلاً بعد أن ملئت جوراً، فكان مما قاله وكأنه يتغزل بهم:

أنتم أطباء الشعوب وأنبل الأقوام غاية
أنى حللتم في البلاد لكم من الإصلاح آية
وعدلتم فملكتم الدنيا، وفي العدل الكفاية

وكأن هذه الأبيات قيلت في أعلام الصحابة الكرام وفي عمر بن الخطاب وعمر ابن عبد العزيز. ولكن متى نظم حافظ هذه الأشعار؟ لقد نظمها وجهر بها إبان تلك الحرب العالمية الطاحنة، حين كان شعبه المصري يعاني الأمرّين من وطأة الاحتلال، والمصريون وقتئذ يمنون أنفسهم باندحار الإنكليز أمام بأس الألمان، عساهم يحصلون على الاستقلال وينعمون بالخلاص، أجل لقد نظم حافظ أشعاره، هذه وأمثالها في تلك الأيام الصعبة حين كانت أيضاً إرهاصات ثورة مرتقبة تتلامح بين جوانح أحرار مصر، إنها ثورة ١٩١٩م.

● ● ●

وكيف تستسيغ عقولنا وأذواقنا في هذا العصر الحديث مبالغات ممجوجة مضى عهدها، ولكن بعض الشعراء مازالوا يجترونها حين يلصقون أفضل النعوت بأولي الأمر الذين لايمتلكون من السجايا ما يستأهلون به الحمد. لقد انبرى الشاعر محمد عبد الغني حسن لمدح فاروق ملك مصر وخاطبه بقوله:

عمر بن الخطاب كان إماما
لم يطفف في الأمة المكيالا
أنت أشبهته، وزدت عليه
ولقد تشبه الرجال الرجالا

إنها لموازنة عجيبة حين يضع شاعر في كفتيه هذين الفاروقين، فترجح كفة الملك فاروق وتشيل كفة الخليفة الفاروق.

على أن خط الانحراف في أدبنا الحديث لم ينقطع، فقد استمر على هذا الغرار في أدبنا المعاصر، ثمة كتّاب وشعراء عاشوا في غمار عصرهم المتفجر ولكنهم لم يستطيعوا التماسك فتضعضعوا وضلوا سواء السبيل، وكان إن شاهت رؤيتهم، فتراءى لهم البياض سواداً والسواد بياضاً. لقد أطال الشاعر صالح جودت التسبيح بحمد جمال عبد الناصر ودأب على الإشادة بعظمته وبفضله

عليه وعلى بلاده، وحين مات هذا الزعيم رثاه صالح جودت بقصيدة قال فيها:

كان كالأهرام مجداً وعلا
كان كالنيل انطلاقاً ووفاء
كان كالسد شموخاً وندى
كان كالأزهر طهراً ونقاء
ورعى العلم وحيّا أهله
وحباهم بأكاليل الثناء
واصطفاه الله للعرب فما
كان إلا خامساً في الخلفاء

وبعد نحو عامين ونصف من هذا الكلام في إثر وفاة الزعيم العربي وفجيعة العرب بفقده، انعقد مؤتمر الأدباء العرب العاشر ومهرجان الشعر الثاني عشر في عاصمة الجزائر، إنه النكوص بعينه حين وقف الشاعر صالح جودت نفسه بلحمه ودمه وألقى قصيدة في جمال عبد الناصر أيضاً، ولكنه قال فيها يوسعه ذماً، ومنها:

وكم خبرنا الجهاد قبلا
بكل ألوانه الدعية
من اعتقال إلى انفصال
إلى أحاديث منبرية
ومن خطاب إلى سباب
إلى انتحال للعنترية
ومن خداع إلى اندفاع
بغير عقل ولا روية

فأين هذا القول من ذاك، وهل يعقل أن تخرج هاتان القصيدتان المتناقضتان من قريحة شاعر بعينه، ثم هل يعقل أن ينقلب عبد الناصر في نظر الشاعر من بطل عظيم إلى جلاد لئيم، دأبه الاعتقال والسباب والخطب والعنترية، ويغدو مندفعاً طائشاً بغير عقل ولا روية، ثم يرتكب جريمة الانفصال ويضيع الوحدة العربية... وكيف يكون هذا الرجل أيضاً عند الشاعر نفسه زعيماً فذاً رفع رأس العرب عالياً وأنه يستحق أن يفتدى بالدماء وأنه يطاول في عظمته الهرم وفي فضله النيل وفي شموخه بناء السد وفي طهره صرح الأزهر، وأنه راعي العلم والعلماء وأخيراً خامس الخلفاء الراشدين بعد أن عزل الخليفة عمر بن عبد العزيز وولى عبد الناصر بدلاً عنه.

ولكل امرئ رأيه في النظام السياسي الذي يعيش راتعاً في نعيمه أو شقياً بجحيمه، غير أن ما يطالب به الكاتب والشاعر هو شمول الرؤية ووحدة الموقف، أما أن يقول الأديب الشيء وضده معاً، وأن يلبس لكل حالة لبوسها، فهذا هو الانحراف أو التذبذب، وكلاهما مرفوض على صعيد العقل السليم، بل على صعيد الخلق القويم.

وكيف ننسى ما طلع به على الملأ في ذلك الحين من حياة العرب المعاصرة الكاتب المبدع توفيق الحكيم في كتابه «عودة الوعي» وكان انكفاءً ذميماً، وإن سماه عودة وعيه.

وما أبلغها من رسائل كان الحكيم يدبجها إلى صديقه الحميم الوزير الإسرائيلي آبا إيبان.

وفي غمرة هذه الردة في مصر هام الكاتب والصحفي المصري اللامع أنيس منصور بدولة إسرائيل ورقيها وبالمجتمع الإسرائيلي وتحضره. فقد زار تل أبيب مرات ملبياً دعوتها السخية، وكان أن تعاقدت معه إذاعة صوت إسرائيل وراحت تبث سلسلة من أحاديثه المشيدة وكتاباته المعجبة. بل ماذا نقول عن الكاتب اليساري سابقاً لطفي الخولي الذي انقلب فكره مئة وثمانين درجة. بل ماذا نقول أيضاً عن الكاتب المسرحي الكبير علي سالم المبهور بكل ما هو إسرائيلي، فانحط من الثريا إلى الثرى بعد أن احتضنته تل أبيب ضيفاً مرموقاً وصديقاً عزيزاً.

• • •

ومن الغريب أن يتشوّه فكر بعض مثقفي الجزائر وأدبائها ممن سموا أنفسهم المتطورين EVOLUES وأن يهرولوا نحو التفرنس منسلخين عن أصولهم الوطنية وجذورهم الإسلامية. بل الأغرب أن تصدر أقوال غريبة عن الروائي الكبير محمد ديب المستقر في باريس وقد تجاوز الثمانين من عمره، حين أخذ يهاجم اللغة العربية بقوله: «على الجزائريين أن يخجلوا من الكتابة باللغة العربية، هذه اللغة القديمة الكلاسيكية التي هي أشبه بحال اللاتينية واليونانية».

وحقيقة الأمر أن هؤلاء المتحللين المغاربة نبذهم قومهم العرب، ولم يستطيعوا في الوقت نفسه أن يحظوا باعتراف الفرنسيين الذين لا يعدونهم أيضاً منهم. وأين هؤلاء من أمثال الكاتب الجزائري مالك حداد ورفاقه، حين قال «إن اللغة الفرنسية هي منفاي، والآن عدت إلى جذوري»، ثم قال: لقد مضى عهد التصاقنا باللغة الفرنسية، كما مضى العهد البائد للسينما الصامتة» هي ذي الصحوة بعد حين من الضلال المبين.

وقبل سنوات قليلة من حياتنا الراهنة كتبت إحداهن في مجلة مصرية تدين المقاومة اللبنانية، وتستهجن تصدي حزب الله للاحتلال الإسرائيلي، بزعم أن هذا التصدي هو من قبيل العبث، وهو يعطي إسرائيل مزيداً من الذرائع لبطشها بلبنان. ولو تريثت الكاتبة قليلاً مع الصابرين لرأت كيف تحرر الجنوب اللبناني وعاد إلى الوطن الأم.

ومن المؤسف في هذا الصدد أيضاً أن نسمع بين الحين والحين أصواتاً أخرى مارقة تند عن أناس ذوي شأن في المجتمعات العربية ولاسيما في مصر أيضاً وفي لبنان لدى بعض الموارنة والأقباط حيث تعلن

من دون مواربة «نحن أهل البلاد والباقون ضيوف». ما أقسى هذه العبارة وما أخزى هذا الموقف.

وعلى الرغم من كل ما تقدم فإن هذه الكتابات الناشزة والمواقف المتخاذلة بقيت في واقع الأمر معزولة عن نبض الشارع العربي، ولم يتح لها أن تكوّن اتجاهاً فاعلاً أو تياراً مؤثراً في حرف الحياة العربية الراهنة عن مسارها الراسخ الأصيل. على أنه من الطبيعي أن لايغرب عن نظر الباحثين تلمس المؤثرات الفكرية والثقافية والاجتماعية قبل ذلك الحين ورصدهم معالم التيار العروبي الذي أسهم إلى حد كبير في بلوغ ذلك الواقع العربي الجديد وازدهار الشعور القومي المنشود. فقد نشطت أقلام صفوة من المفكرين والأدباء وسائر حملة القلم في بلاد الشام والعراق ومصر ودأبت على تفعيل التوجهات القومية لدى أقوامهم وذلك من خلال فيض المقالات والخطب والقصائد ومن الكتب والمؤلفات فضلاً عن الصحف والمجلات وسائر وسائل الإعلام في سبيل تعزيز هذا المد القومي المنشود. ومن أبرز أولئك العروبيين المفكر ساطع الحصري نزيل مصر ورائد الدراسات القومية الحديثة.. وإلى جانبه أحمد زكي باشا وعبد الرحمن عزام وأحمد حسن الزيات وإبراهيم المازني فضلاً عن محمد كرد علي وإسعاف النشاشيبي. ثم قسطنطين زريق وعبد الله عبد الدايم وكانت مجلة «الرسالة» المصرية لصاحبها أحمد حسن الزيات المنبر الأذيع أوّل الأمر في الحياة الثقافية المعاصرة وفي الساحة العربية. وقد كتب صاحب الرسالة في إحدى افتتاحياته مقالة متميزة لم يكن مثلها معهوداً من قبل في مصر حيث قال: في وقت مبكر نسبياً يدين دعاة العزلة والتقوقع[١٤]:

«لقد تطرف هؤلاء في دعوتهم إلى حد إنكار كل صلة لمصر بالعروبة، حتى كادوا يجعلون المآذن مسلات، والمساجد معابد، والكنائس هياكل، والعلماء كهنة...» ويعد الأديب إبراهيم عبد القادر المازني أيضاً أحد كبار روّاد الاتجاه القومي العربي في الأدب الحديث، ومن ذلك مقالته المتميزة التي ظهرت في مجلة الرسالة أيضا سنة ١٩٣٥م، وقد قال فيها: «إني أؤمن بما أسميه القومية العربية. وأعتقد أنه من خطل السياسة وضلال الرأي أن تنفرد كل واحدة من الأمم العربية بسعيها، غير عابئة بشقيقاتها... ويحنقني ويستفزني أن أرى أحداً ينظر إلى مصر كأنها من أوروبة وليست من الشرق.... ولو أن هذه القومية العربية لم تكن إلا وهماً لا سند له من حقائق الحياة والتاريخ لوجب أن نخلقها خلقا»[١٥].

وما يبعث على الاعتزاز ويستوجب

التقدير أن يكون في مقدمة العروبيين الروّاد صفوة من أعلام الأقباط في مصر وفي طليعتهم الزعيم مكرم عبيد والبابا القبطي شنودة. ومن هذا القبيل قول مكرم عبيد في الفترة نفسها من القرن العشرين:

«نحن معاشر المصريين جئنا من آسيا، وإننا من سلالة عربية. وإننا أدنى إلى العرب من حيث اللون واللغة والخصائص السامية..».

«نحن عرب، وهذه الوشائج والصلات لم تفصمها الحدود الجغرافية، ولم تنل منها الأطماع السياسية... نعم نحن عرب من هذه الناحية ومن ناحية امتداد أصلنا جميعاً إلى منبت واحد. وأن البلاد الناطقة بالضاد تشبه الجامعة الجرمانية. الوحدة العربية حقيقة قائمة، والغرض منها إيجاد جهة تناهض الاستعمار وتحفظ القومية وتوفر الرخاء وتنمي الموارد [١٦]...»

وهكذا لم تلبث الأمور طويلاً حتى عادت إلى مجراها المعهود وهي تتطلع بثقة إلى غدها المشرق المنشود بعد أن خمد سعير النزعات الوطنية الضيقة وانزوت النعرات الطائفية والمذهبية المحلية، وذلك نتيجة تعاظم وعي الشعوب العربية وانحسار الدعوات الفرعونية والآشورية عن أقطارها، وكذلك تواري أفكار التغريب والانعزال بسبب النقمة العارمة على دول الغرب الاستعمارية التي تحتل الكثير من أجزاء الوطن العربي وتدأب على قمع ثوراته وسلب ثرواته. لقد كانت أعوام الحربين العالميتين الأولى والثانية وما انطوت عليه من أحداث جائحة حبلى بحركات التحرر والتطلع إلى الاستقلال. وتبعاً لكل ذلك أخذت الرؤى القومية العربية تتقارب بين شعوب الأمة العربية على أساس وطيد من وحدة العقيدة واللغة المشتركة ووحدة الهدف والمصير. وقد تمخض هذا الحراك الشعبي وتصاعد النزوع القومي العربي في غمار تلك المتغيرات من الأحداث عن قيام جامعة الدول العربية عام ١٩٤٤م، وأصبحت مصر في طليعة الدول العربية السبع المؤسسة حيث غدت القاهرة المقر الدائم لها. كما أسندت الأمانة العامة لهذه الجامعة إلى عبد الرحمن عزام أحد دعاة العروبة البارزين في مصر.

وبعد سنوات قليلة اجتاحت جيوش بريطانيا وفرنسا وإسرائيل قناة السويس بعد أن راعها المد القومي العربي، واحتلت قسماً من أراضي مصر. وهذا ما ألهب مشاعر الحماسة والنقمة على المستعمرين في طول ديار العرب وعرضها. وكانت ثمرة ذلك التعاطف القومي قيام الوحدة بين سورية ومصر سنة ١٩٥٨م وولادة الجمهورية العربية المتحدة برئاسة الزعيم جمال عبد الناصر. ولا ريب في أن تصدي شعوب مصر

وسورية وسائر جموع العرب للاستعمار وخططه وتحقيقها جملة من الانتصارات في ذلك الحين قد أكسبت المد القومي العربي زخماً هائلاً ليس له نظير في تاريخ العرب الحديث.

وما يبعث في النفس السرور بل الاعتزاز أن المتتبع للمسار القومي في سورية العربية عبر السنين يتبدى له بوضوح مدى تحصنه واستمرارية صعوده، متجلياً بحراك الجماهير الواعية، ومعززاً برؤى طلائع دعاة العروبة الخالصة من أمثال ساطع الحصري ومحمد كرد علي ومصطفى الشهابي وقسطنطين زريق وزكي الأرسوزي وشاكر مصطفى وعبد الله عبد الدايم وسائر حملة القلم من الكتّاب والشعراء في القطر الشامي العزيز... وإن في ذلك أيضاً مدعاة للثقة في مستقبل وطننا الكبير وفي قدرته على تجاوز المصاعب ودرء المخاطر عن أمتنا العربية المتطلعة أبداً إلى حياة حرة كريمة وغد مشرق زاهر.

الحواشي

١- الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، محمد حسين ٢-١٣١، ١٤٢، القاهرة، ١٩٥٤م.
٢- مجلة الناقد، مقالة: حين ينحرف الأدباء، عمرالدقاق، لندن، رياض الريس، حزيران، ١٩٩٠م.
٣- مجلة الناقد، عمر الدقاق، لندن، رياض الريس.
٤- نقد الشعر القومي، عمر الدقاق، اتحاد الكتّاب العرب دمشق، ١٩٧٨م.
٥- مجلة الهلال المصرية، عدد مارس، ١٩٢٤م.
٦- ديوان معروف الرصافي، ٤١٧، مطبعة الاعتماد، القاهرة ١٩٥٣م.
٧- النثر المهجري، د.عبد الكريم الأشتر، المعهد العالي للدراسات العربية، القاهرة ١٩٦١ ١/١٥٣.
٨- الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، عمر الدقاق، جامعة حلب، ١٩٧٧م، ١٤١-١٤٦.
٩- مجلة الهلال، عدد مارس، القاهرة ١٩٣٤م.
١٠- الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، محمد حسين، القاهرة ٢:١٣٧، القاهرة، ١٩٥٤م.
١١- مجلة المقتطف، عدد مارس، القاهرة ١٩٢٦م.
١٢- جريدة السياسة، الملحق الادبي، القاهرة ١٤ اكتوبر ١٩٣٢م. والاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، ص١٢٠، د.عمر الدقاق.
١٣- وطن الفراعنة السلفية، أحمد زكي أبو شادي،القاهرة، ١٩٢٦م.
١٤- الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث ١٣٤، عمر الدقاق- جامعة حلب.
١٥- الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث ١٣٧-١٣٩، عمر الدقاق نقلاً عن مجلة الرسالة، القاهرة١٩٣٥م.
١٦- مجلة الشرق ١٥ نوفمبر ١٩٣١م، سان باولو- البرازيل، انظر الاتجاه القومي، ١٣٦، عمر الدقاق.

درجات السخرية في الشعر العربي

د. خليل الموسى ✿

-١-

تشترك السخرية «Risée/Moquerie» مــع فن المفارقة «ironie» في أصل واحد، ولكنَّ مفهوم المفارقة تطوَّر تطوراً ملحوظاً، وخاصة في القــرن العشرين، نتيجة لمكانتها في القصــة القصــيرة، والقصيدة الومضة، والرواية، مع أنَّها معروفة منذ أفلاطون وأرسطو، فقد كانت تعني أولاً أن يقول المرء شيئاً وهو يريد نقيضه،(١) فهي صيغة بلاغية تعبّر عــن القصد باستخدام كلمــات تحمل المعنــى المضاد، ومــن أشهر الأمثلة على ذلك عبارة أنطونيو في مسرحية شكسبــير «يوليوس قيصــر»، وهو يشير إلى بروتوس الذي قتل سيده قيصر، وكان أقرب النــاس إليه: «بروتوس رجل شريف»، وقد ردّد هذه العبارة مرَّات في خطبة ألقاها عند الجثمان،(٢) وهو يقصد نقيض ذلك تماماً، وســواء أكانت المفارقة في الحدث أو الموقف فهي تعني انقلاباً في الدلالة،(٣) ثمّ تطور هذا المفهوم في النصف الأول من القرن العشرين، فصارت المفارقــة «تُطلق على الأدب الذي يجاور بين وجهات نظر مختلفة أو متعارضة، لأسبــاب شتَّى، ومــن دون تعليق. وقد يكون غرضــ هذا الإجراء المتصــف بالمفارقة أن يبلــغ نظرة شاملة متوازنة، أو يعبِّر عن وعي المــرء بتعقيد الحيــاة أو نسبية القيم، أو أن يُعبِّر عن معنى أوسع وأغنى ممّا يمكن فعله في حالة التقرير المباشر، لتجنّب الإفراط في البساطة أو الإفراط في الجزم، أو لتبيان أنّ المرء قد اكتسب الحقّ في إبداء رأي بإظهار وعيــه بما يحمــل نقيض ذلك الــرأي من

✿ أديب وناقد وأستاذ جامعي.

إمكانية تدميره».[4] ولذلك تختلف السخرية في تحديدها الدقيق عن المفارقة، وإن كانت تتداخل معها في جوانب عدة، ولكن ليس كل سخرية مفارقة، وليس كلّ مفارقة سخرية، وربما كان الفارق الأكبر فيما بينهما أنَّ المفارقة تعبير غير مباشر غالباً، وهي طريقة لإخفاء المقصد وعدم التصريح به، وإن كان ملحوظاً من الكلام، في حين أن السخرية تعبير مباشر غالباً، ولذلك «إنَّ القول بأنَّ السخرية نوع من المفارقة مسألة فيها نظر. كان من شروط المفارقة أن نحسّ بقوّة المعنى الظاهر والحقيقي معاً. كانت السخرية ممَّا لا يكاد يقع في باب المفارقة، فنبرة الساخر تؤدّي معناه الحقيقي بحيث لا يغدو من الممكن التظاهر أنّه لا يعني قصده في ذلك المعنى. لكنَّ أثر السخرية برغم ذلك يختلف عن أثر اللغة المباشرة».[5]

والحقيقة أنّه إذا كانت المفارقة قول شيء والإيحاء بنقيضه، فالسخرية تبتعد عنها قليلاً، أما إذا كانت تعني عدداً من التفسيرات لا تفسيراً واحداً،[6] فالسخرية تتداخل معها هنا، وثمة تداخل بين المفارقة والسخرية من جهة وبين التورية في البلاغة العربية من جهة، وهي أن يذكر المتكلم كلمة لها معنيان: الأول قريب ولكنَّه غير مقصود، والثاني بعيد، وهو المقصود.[7] ولتوضيح المفهوم يضرب الكاتب عدداً من الأمثلة، وفي مطلعها هذا البيت:

لُجَيْنُ عيني كم جرى
لطيب عيش ذَهَبَا

فالتورية في كلمة «ذهبا»، ولها معنيان: قريب، وهو معدن الذهب الذي مهَّد له الكاتب بكلمة «اللجين»، وهي الفضة، وبعيد، وهو ذهب بمعنى مضى، وهو المعنى المراد الذي حاول الشاعر إخفاءه، وستره بالمعنى القريب.[8]

وثمة تداخل أيضاً بين المفارقة والسخرية من جهة وبين تأكيد الذمّ بما يشبه المدح في البلاغة العربية من جهة أخرى، وهو نوعان: الأول يُؤتى بصفة مدح منفية، ثمَّ يُستثنى منها صفة ذم، كقولك: «لا خير في القوم إلاَّ أنَّهم منافقون»، والثاني أن يُؤتى بصفة ذمّ مثبتة، ثمَّ يؤتى بعدها بأداة استثناء، تليها صفة ذمّ أخرى، كقولك: «راشد حسودٌ غير أنَّه كذَّاب»،[9] ومن هنا فإنَّ المراد من السخرية معناها اللغوي، وهي تتضمن بدرجات حسب السياق التهكّم والهزء والاستخفاف والاحتقار والازدراء والاستجهال، ويحدّد هذه المعاني ودرجات حضورها كلّها أو بعضها النص، وتعبير ساخر قد يراد منه أن يكون موجعاً ومؤذياً، أو يراد منه الضحك والتسلية، فيكون في الأول أقرب إلى التراجيديا أو التراجيكوميدي أو

الدعابة السوداء في السريالية، في حين يكون في الثاني أقرب إلى الكوميديا والتهريج، ومن هنا تختلف درجات السخرية حسب الهدف منها والدوافع النفسية التي دفعت إليها، كأن يكون الحقد مرجعها، فترتفع درجة السخرية في النص، والأمثلة على ذلك كثيرة، ومنها- مثلاً- هجاء المتنبي لكافور الأخشيدي الذي وعده وقرّبه إليه، فمدحه الشاعر، ولكنَّ الأخشيدي أخذ يماطله كلّما ذكره الشاعر بالوعود، فأدرك الأخير أنّه وقع في الفخ، فعزم على الهرب، وصبَّ حينذاك جام غضبه وحقده عليه في قصائد خالدات من أوجع ما قيل في الشعر العربي، على الرغم من أن المتنبي لم يكن شاعر هجاء بالدرجة الأولى، ومن ذلك قصيدته الدالية التي افتتحها بالحديث عن حالته النفسية والهموم التي تراكمت عليه من جرّاء خداع هذا الحاكم الغاشم، ثمَّ رسمه ضمن لوحات شعرية ساخرة من صفاته الجسدية ومن حاشيته ورجاله الجبناء الذين يطيعون عبداً، ويأتمرون بأمره:

ما كنتُ أحسَبُني أحيا إلى زمنٍ
يُسيءُ بي فيه كلبٌ وهو محمودُ
ولا توهَّمْتُ أنَّ النَّاسَ قد فُقدوا
وإنَّ مثلَ أبي البيضاءِ موجودُ
وإنَّ ذا الأسودَ المثقوبَ مشفَرُهُ
تُطيعُهُ ذي العَضاريطُ الرَّعاديدُ(١٠)

ومن أجمل الصور الكاريكاتورية الساخرة في كافور قوله:

ومثلُكَ يُؤتى من بلادٍ بعيدةٍ
ليُضحكَ ربَّاتِ الحداد البواكيا.(١١)

وبالمقابل فإن درجة السخرية تتراجع إذا كان القصد منها الطرفة والدعابة، فتكون لطيفة ومقبولة وماتعة لدى المتلقي، وخاصة إذا كانت غير مقترنة بالبغضاء والكراهية والعداوة، وإنَّما هي ناجمة عن دوافع نفسية أخرى، وقد ترتدّ هذه السخرية أحياناً إلى قائلها، كما هي الحال في هجاء ابن الرومي صاحب اللحية الطويلة، فهو ناجم عن عيب في الشاعر نفسه وليس في المهجو، فقد كان ابن الرومي يعاني عيباً في رجولته، وخاصةً في لحيته، فلمَّا رأى في الشارع رجلاً ذا لحية طويلة امتلأ بالحسد والغيرة، فهجاه، ولكنَّ الحقيقة أنَّه كان يهجو نفسه أكثر من هجاء هذا الرجل العادي، فقال:

إنْ تَطُلْ لحيةٌ عليكَ وتَعْرُضْ
فالمخالي معروفةٌ للحميرِ
علَّق اللهُ في عِذارَيْكَ مِخْلا
ةً ولكنَّها بغيرِ شعيرِ
لو غدا حكمُها إليَّ لطارتْ
في مهبِّ الرياحِ كلَّ مطيرِ(...)
أيُّما كَوْسَجٍ يراها فَيَلْقى
ربَّهُ بعدَها صحيحَ الضميرِ(...)

فاتّقِ اللهَ ذا الجلالِ وغيِّرْ
منكراً فيكَ ممكنَ التغييرِ(١٢)

ومن هنا فإنَّ السخرية أسلوب من أساليب الشعـر العربي قديمه وحديثه، وإذا اختلف فهو اختلاف في الدرجـات حسب الموضوع والهدف والدوافع النفسية من جهة، وحسب السياق النصّي من جهة أخرى.

-٢-

يبدأ الشعر الساخـر بدرجات متفاوتة، ولكنّها متدنّيَة إذا كان القصد منها الطرفة والضحـك مع شـيء قليل مـن السخرية، والقصـد مـن ذلـك الكشف عـن العيوب الجسدية أو المعنويـة، وهو ينـدرج ضمن حقلين اثنـين: الكشف عن عيـوب الذات، والكشـف عن عيوب الآخر، والشعر العربي غنيّ بهذين الحقلين، فمن الكشف عن عيوب الـذات يُستحسن أن نبدأ بالشاعر الحطيئة الذي اكتشف أنَّه مصـدر للقبح الجسدي، فوجَّه سهـام سخريتـه إلى نفســه، وتندَّر على عاهتــه حين رأى وجهــه على صفحة الماء، فاشمــأزَّ منها، ودعا عليها بالمزيد من القباحة وقال:

أرى لي وجهاً شوّهَ اللهُ خَلْقَهُ
فقُبِّحَ من وجهٍ وقُبِّحَ حامِلُهْ.(١٣)

ولابـن الرومـي حكايـات مـع القبح الجسدي، بـدءاً من مشيتــه المتهدّلة وغير المتوازنة إلى قلّة الشعر على وجهه إلى صلعه القبيح، وهو لا يتـورَّع عن أن يصف عيوبه بنفسه، وكأنَّــه يتندَّر مما هو عليه، ويكشف عيوبــه في شعره للملأ، وهو يُعيد صلعه إلى إدمانه لبس العمامة، فيقول:

تَعَمَّمْتُ إحصاناً لرأسي بُرْهَةً
منَ القرِّ طوراً والحرورِ إذا سَفَعْ
فلمَّا دَهَى طولُ التعمُّمِ لِمَّتي
فَـأَزْرَى بها بعدَ الجُثالةِ والفَزَعْ
عزمْتُ على لبسِ العمامةِ حيلةً
لِتَسْتُرَ ما جرَّتْ عليَّ منَ الصَّلَعْ
فيا لكَ من جانٍ عليَّ جِنايَةً
جَعَلْتُ إليهِ من جنايتِهِ الفَزَعْ
وأعجبْ بشيءٍ كانَ دائي جعلتُهُ
دوائي على عَمْدٍ، وأعجبْ بأنْ نَفَعْ(١٤)

وأجمل مـا كشفه ابن الرومي عن نفسه صفة التطيّر والخوف على حياته من ركوب المخاطر والمغامرات، فهـو شديد الحرص والهلـع على حياته على الرغم من كلّ ما في جسـده من عيوب، ولذلك هــو يخشى الماء وركـوب البحر والسباحة التـي قد تعرّض حياتــه للخطر، وقـد وصف ذلـك وصفاً ساخراً في هذه الأبيات:

وأمَّا بلاءُ البحرِ عندي فإنَّهُ
طواني على رَوْعٍ معَ الروحِ واقبِ

ولو شابَ عقلي لم أدعْ ذكرَ بعضِهِ
ولكنَّه من هولِه غيرُ شائبِ
ولمْ لا ولو ألقيتُ فيه وصخرةً
لوافَيْتُ فيه القعرَ أوّلَ راسبِ
ولم أتعلّمْ قطُّ من ذي سِباحةٍ
سوى الغوصِ والمضعونُ غيرُ مغالبِ
فأيسرُ إشفاقي من الماءِ أنّني
أمرُّ به في الكوزِ مَرَّ المجانبِ
وأخشى الرّدى منهُ على كلِّ شاربِ
فكيفَ بأمْنِيه على نفسي راكبِ[١٥]

ويمكن أن تتدرج بعض الأبيات في (اللزوميات) تحت هذا الباب، فمن المعروف عن أبي العلاء أنّه كره الحياة وما فيها، وعدَّ المجيء إليها كارثة، وكان متشائماً إلى حدّ فاق التصوّر، مع أنّه لم يكن حريصاً على الحياة، كحرص ابن الرومي عليها، ولذلك رفض تسميته بأبي العلاء واقترح تسمية أخرى ساخراً من نفسه ومنها:

دُعيتُ أبا العلاءِ، وذاكَ مَيْنٌ
ولكنَّ الصّحيحَ أبو النُّزُولِ.[١٦]

أما الحقل الثاني في هذا المجال، وهو الكشف عن عيوب الآخر، فحدّث ولا حرج في الشعر العربي، فأن ترى العيوب لدى الآخرين أسهل من أن تراها في نفسك، وخاصة أنَّ الشعراء معجبون بكلّ ما لديهم، وخاصة العبقرية في الشعر الذي تفاخرت به العرب إلى حدّ التقديس، والشعر الساخر هنا للدعابة، وهو أقرب إلى الهجاء اللطيف الذي لا يمّس شخصية المهجو بقدر ما يُبرز العيوب ذاتها، ولذلك يركّز الشاعر على الوصف الكاريكاتوري، ومن أشهر شعرائه ابن الرومي في لقطات سريعة، أو ما يُسمَّى اليوم بالومضة الشعرية التي لا تزيد على البيتين كثيراً، ومن ذلك-مثلاً- ما نظمه ابن الرومي في وصف جاره الأحدب في لوحة هزلية كوميدية ساخرة خالدة، فقد استطاع أن يصف هذه العاهة بعين لاقطة للحركة كعين الكاميرا السينمائية، فارتفع بهذه اللوحة إلى جماليات الفنّ الراقي، أو ما نسمّيه اليوم «جماليات القبح»، فقال:

قَصُرتْ أخادعُهُ وطالَ قذالُهُ
فكأنَّهُ متربِّصٌ أن يُصْفَعا
وكأنَّما صُفِعَتْ قَفاهُ مرَّةً
فأحسَّ ثانيةً لها فتجمَّعا[١٧]

ويصنع ابن الرومي لوحةً شعرية ساخرة يُقيم فيها مفارقة وتشابهاً بين صاحب الوجه الطويل ووجه الكلاب، ويخلص إلى نتيجة طريفة وموجعة بعض الشيء، فيقول:

وجهُكَ يا عمرو فيه طولُ
وفي وجوه الكلاب طولُ(...)
والكلبُ وافٍ وفيكَ غدرٌ
ففيكَ عن قدرِهِ سُفولُ
وقد يُحامي عن المواشي
وما تُحامي ولا تَصُولُ[١٨]

ومن الصور الجمالية نتيجة لأسلوب ابن الرومي الساخر مقطع في موضوع البخل، وهو في بخيل يدعى عيسى، وهي صورة تذكّرنا بصور البخلاء في كتاب الجاحظ، ويذكّرنا به بعد ذلك موليير في مسرحيته الخالدة «البخيل» في عدد من المواضع، ويبيّن حرص أرباغون بطل هذه المسرحية على ماله، وهذا ما رسمه ابن الرومي في بيتين، معتمداً على التكثيف والاقتصاد في الكلام من جهة، والتضاد من جهة أخرى، فقال:

يُقَتِّرُ عيسى على نفسِهِ
وليسَ بباقٍ ولا خالدِ
فلو يستطيعُ لتَقتيرِهِ
تَنَفَّسَ من منخرٍ واحدِ[19]

ومن العيوب التي تنبّه عليها الشعراء الأصوات القبيحة التي يدّعي أصحابها بخلاف ذلك، وهذا أحد الموضوعات التي لجأ إليها دعبل بن عليّ الخزاعي، وكأنّه كان حكماً خبيراً بالأصوات وجماليات أدائها وحسن وقعها في النفوس، فلما كانت جاريته برهان تستعين بوسائل جسدية لتخفي قباحة صوتها قال ساخراً منها:

برهانُ لا تُطربُ جُلاّسَها
حتّى تُريكَ الصَّدرَ مكشوفا
شَبَّهْتُها لمّا تغنَّتْ لهم
بنعجةٍ قد مضغَتْ صُوفا[20]

وقال في صوت قبيح لمغنٍّ لم يذكر اسمه:

ومغنٍّ إنْ تغنَّى
أورَثَ الندمانَ همّا
أحسنُ الأقوامِ حالاً
فيهِ، مَنْ كانَ أصمّا[21]

ولابن الرومي تصوير جمالي ساخر أخّاذ، وهو يصف صوت أبي سليمان الطنبوري في مقطع قصير:

لَهُ إذا جاوبَ الطنبورَ محتفلاً
صوتٌ بمصرَ وضربٌ في خراسانِ
عواءُ كلبٍ على أوتارِ مَندَفَةٍ
في قُبحِ قِردٍ وفي استكبارِ هامانِ
وتحسَبُ العينُ فكّيهِ إذا اختلفا
عندَ التَّنَغُّمِ فكَّيْ بَغلِ طحَّانِ[22]

وكان دعبل يبحث عن مواطن القباحة في الطبيعة، ليحوّلها إلى مادة شعرية ذات جمال أخّاذ ساخر بوساطة التهكّم والسخرية والصور الكاريكاتورية، وهو يخالف طرائق الشعراء العرب في أمرين: الأول أنّهم يتعبّدون في محراب الجسد الأنثوي، وهو يلتقط بعينيه ما هو بشع وقبيح في هذا الجسد ليبرزه للعيان، والثاني أنّه يصف امرأته، فيكون لذلك وقع أعظم في النفوس، فهو لا يتورّع في أن يجعلها موضوعاً لسخريته في هذه الأبيات:

يا رُكبتيْ خُزَرٍ وساقَ نعامةٍ
وزبيلَ كُنّاسٍ ورأسَ بَعيرِ

يا مَنْ أشبهُها بحمّى نافضٍ
قطّاعةٍ للظهرِ ذاتِ زفيرِ
صُدْغاك قد شَمِطا ونحرُك يابسٌ
والصَّدْرُ منك كجؤجؤِ الطنبورِ
يا مَنْ مُعانِقُها يبيتُ كأنَّهُ
في مَحْبِسٍ قَمِلٍ، وفي ساجورِ
قَبَّلْتُها، فوجدْتُ لدغةَ ريقها
فوق اللسانِ كلسعةِ الزُّنْبُورِ[٢٣]

-٣-

يصل الشاعر الساخر إلى أعلى درجات السخرية إذا كان ناجماً عن الأذى الذي لحق بالشاعر أو بقبيلته أو بقومه، ويتخذ هنا طابعاً دفاعياً أو هجومياً، وتكون نبرته عالية في الأحوال جميعها، والسخرية هنا انتقادية لتصحيح حالة أو وضع اجتماعي أو قبلي أو سياسي، أو لتفريغ نزعة عدوانية يصبّها الشاعر على الآخر المهجو، ويمكن أن نتوقّف عند ثلاثة حقول في هذا المجال: حقل الدفاع عن الذات بتضحيتها والمبالغة في محاسنها من جهة، وتصغير الآخر وتحقيره من جهة أخرى، وحقل الهجاء القبلي، وحقل الهجاء السياسي. ففي حقل الدفاع عن الذات المقهورة أو التي وقع عليها الضيم يمكن أن يتوقف المرء عند تجربة أبي الطيب المتنبي الذي كان مقدّماً في بلاط سيف الدولة وفي علاقته بالأمير، ولكنَّ هذه العلاقة أخذت تتراجع في المرحلة الأخيرة، فوصلت إلى حال لا يُحسد عليها الشاعر بعد أن انتصر خصومه عليه واستمالوا الأمير إلى جانبهم، فعزم الشاعر أن ينتقم منهم ومنه، ولم يجد إلى ذلك وسيلة سوى أن يبيّن مكانته الشعرية التي يبدو أنَّ الأمير قد تناساها، ولذلك ارتفعت درجة السخرية غير المباشرة والمبطّنة من الأمير، ودرجة السخرية من شعراء بلاطه، وهي هنا مباشرة وصريحة، ومن ذلك:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي
وأسمعتْ كلماتي من بهِ صَمَمُ[٢٤]

والسخرية جليّة هنا من الأمير الذي لا يميّز الجيد من الرديء، وإلاّ فإنَّه ما كان يوازن بين شعر إعجازي تصل القدرة فيه إلى أن تحوّل الأعمى إلى بصير والأصمّ إلى سليم السمع، وشعر ليس فيه سوى أصداء المعاني والنظم المجوج، وترتفع وتيرة الإيقاع في قصيدة أخرى يذكّر فيها سيف الدولة بمكانته الشعرية، حتى إنَّه في دفاعه وهجومه جعل الدهر راوياً بسيطاً لشعره، وجعل شعراء الأمير يردّدون ما يقوله من دون جدوى ولا معرفة ولا توهج، حتّى إنَّه ترفّع عن ذكرهم تصغيراً لقدرهم وتحقيراً لشاعريتهم، ولم ينسَ الصفة الإعجازية في

شعـره، وهي لا وجود لهـا في شعر عصره، ولذلك اختاره الدهر ووقف على بابه ليروي أشعاره من دون الآخرين:

وما الدهرُ إلاّ من رواةِ قلائدي
إذا قلتُ شعراً أصبحَ الدهرُ منشداً
فسارَ بهِ مَنْ لا يسيرُ مشمّراً
وغنّى بهِ مَنْ لا يُغَنّي مغرِّداً
أجِزْني إذا أُنْشِدتَ شعراً فإنّما
بشعري أتاكَ المادحونَ مردَّداً
وَدَعْ كلَّ صوتٍ غيرَ صوتي فإنّني
أنا الصائحُ المحكيُّ والآخرُ الصَّدَى[٢٥]

وإذا توقّف المرء عند لفظتي «المادحين- الآخـر» في البيتين الأخيريـن وتأملهما من خلال السياق تلمَّس عن كثب احتقار الشاعر لشعـراء عصـره، فهـو لا يُسمِّيهـم تعالياً وتكبّراً، وهو لا يعـترف بأنّهم شعراء أصلاً، وإنّمـا هم مادحون، وكأنّـه يستهين بشعراء المديـح مع أنّه واحد منهم، أو يستهين بشعر المديح الخالـص، ولا يكون حينذاك واحداً منهـم، فمن المعروف أنّ المتنبي كان يتحدَّث دائمـاً عن نفسـه وشعـره وفروسيته، وهـو يمـدح الأمير، وكأنّه في مكانة تساوي مكانة الممـدوح، ثـمَّ ليتأمل القـارئ في جماليات هذه السخرية، وهـو ينظر إلى الشعراء من علٍ، وكأنّه النسـر الذي يحلّق بجناحين من نارٍ ونور، في حـين أنّ أجنحتهم عاجزة عن التحليق، فكلمة «الآخر» تمثّلهم، وهي نكرة، وإن اتصلت بها ال التعريف، لأن الآخر غير محدَّد، ثمَّ إنّـه يضع «المادحين»، و«الآخر» في كفَّة واحدة، ويضع نفسه في كفّة، ليتوصَّل إلى أنّهم لا شيء، وهو كلّ شيء، هو الحقيقة المطلقة، وهم صداها، هو الحاضر أبداً، وهم غائبـون، وليسوا في نهاية الأمر سوى صدى لصوتـه، هم خرسٌ وبكمٌ وعميٌ، وهو وحده الرائيّ السامع الصائح، ثم انظر كيف يقابل شعراء عصـره بسخرية لاذعة وتهكّم موجع واستخفـاف بهم وبشاعريتهـم، واستجهال لملكاتهم، وهل ثمة أبيات أكثر وجعاً وإيلاماً من هـذه الأبيات التي وصـف فيها هؤلاء الشعراء الأقزام الذيـن تكاثروا عليه، وهو يقتلهم واحداً بعد واحد خنقاً:

أفي كلِّ يومٍ تحتَ ضِبْني شُوَيْعِرٌ
ضعيفٌ يُقاويني قصيرٌ يُطاوِلُ
لساني بِنُطْقي صامتٌ عنهُ عادلٌ
وقلبي بصمتي ضاحكٌ منهُ هازِلُ
وأتْعبُ مَنْ ناداكَ مَنْ لا تُجيبُهُ
وأغْيَظُ مَنْ عاداكَ مَنْ لا تُشاكِلُ
وما التِّيهُ طبِّي فيهم غيرَ أنَّني
بغيضٌ إليَّ الجاهلُ المتعاقلُ[٢٦]

وللسخريـة في حقل الهجاء القبلي شأن خاص في تاريخ الشعـر العربي، ولشعرائه صـولات وجولات في حقل القبـح المعنوي، فلمـا أراد زهير بن أبي سلمـى هجاء بني حصـن تلقَّف صورة أنَّ رجـال هذه القبيلة

ليسوا جديرين بالدفاع عن نسائهم، فهم لايختلفون عنهنّ في الحاجة إلى حمايتهم من الأعداء، فقال:

وما أدري وسوف إخالُ أدري
أقومُ آلُ حصنٍ أم نساءُ
فإن تكنِ النساءُ مخبّآتٍ
فحُقَّ لكلِّ محصَّنةٍ هداءُ(٢٧)

ومن العيوب القبلية التي رصدها الشعراء في قصائدهم وضاعة النسب، سواء أكان ذلك حقيقة أم ادعاء، وقد برع جرير في هجائياته في هذا المجال، ولذلك سُمّيت بائيته في الراعي النميري بالفاضحة أو الدامغة التي أخزت بني نمير، وخاصة في البيت الآتي:

فغضَّ الطَّرفَ إنَّكَ من نُمَيْرٍ
فلا كعباً بلغتَ ولا كلابا(٢٨)

واشتهار إحدى القبائل بالبخل أشدّ بشاعة من اشتهار فرد واحد به، فقد صوَّر جرير في هجاء قبيلة تغلب تباطؤ التغلبي وتردّده حين يتعرَّض للضيفان، وهو لا عمل له حينذاك سوى الإكثار من الكلام بدلاً من العمل على إعداد الطعام لهم، فقال:

والتغلبيُّ إذ تَنَحنَحَ للقرى
حكَّ استَهُ وتمثَّلَ الأمثالا(٢٩)

وقدَّم الأخطل في ردّه على جرير صورة جمالية راقية حول بشاعة البخل الذي يتصف به قوم جرير، ولكنّه صنعها بعناية شديدة، لتكون أقبح ما يمكن أن يتصوّره إنسان، فهم إذا تعرَّضوا للضيفان طلبوا من أمّهم أن تبول على النَّار حتى لا يهتدي الضيفان إلى موقع الديار، وقد خصَّ الأم بهذه المهمة ليبيّن وضاعة هؤلاء القوم، ولا يكتفي الشاعر بهذه المسبّة، وإنَّما يبيّن أنَّ البخل متوارث في هؤلاء القوم، حتى إنَّ هذه الأم تحتفظ ببولها الزائد عن حاجة النيران البسيطة لمرّة أخرى قادمة. ولا تفرِّط به، وهذه هي السخرية الكبرى:

قومٌ إذا استَنْبحَ الأضيافُ كلبَهُمُ
قالوا لأُمِّهِمِ: بولي على النَّارِ
فتُمسِكُ البولَ بخلاً أن تجودَ به
وما تبولُ لهم إلاّ بمقدارِ(٣٠)

أمّا الحقل الأخير فهو حقل الهجاء السياسي الذي اشتهر به الشاعر معروف الرصافي، وهو يصف الوزارات العراقية في عهد الانتداب البريطاني، وهو يصبّ جام غضبه في عدد من قصائده الساخرة على هذه الوزارات، وكانت إيقاعاتُها سريعة غالباً، وقوافيها مقيّدة جازمة لارتفاع إيقاع السخرية فيها، ومنها قصيدته «الوزارة المذنبة» التي يقول فيها:

أهلَ بغدادَ أفيقوا
من كرى هذي الغرارَهْ
إنَّ ديكَ الدهرِ قد با
ضَ ببغدادَ وزارَهْ (...)

فكأنَّ الحكمَ والعَدَ
لَ بها قطٌ وفارَهْ
كم وزيرٍ هو كالوز
رِ على ظهر الوزاره (...)
ووزيرٍ ملحقٍ كالذَّيلِ
في عجز الحماره (...)
فوزيرُ القوم لا يَعْ
مَلُ من غير إشاره
وهو لا يملكُ أمراً
غير كرسيّ الوزاره[31]

أما الحرية والديمقراطية اللتان أرادهما الانتداب البريطاني لأهل العراق في ذلك الزمان فهما مفصّلتان تفصيلاً لشعب أصمَّ أخرسَ أعمى، ولذلك يستخدم الرصافي أعلى درجات السخرية في أسلوبه التهكّمي الانتقادي اللاذع، أما ما يُعرف في السريالية بـ «الفكاهة السوداء» فهو في قصيدته «الحرية في سياسة المستعمرين»، ومنها هذه الأبيات:

يا قومُ لا تتكلَّموا
إنَّ الكلامَ محرَّمُ
ناموا ولا تستيقظوا
ما فاز إلاّ النُّوَّمُ
وتأخّروا عن كلِّ ما
يقضي بأن تتقدَّموا
وتثبَّتوا في جهلكم
فالشرُّ أن تتعلَّموا
أمّا السياسة فاتركوا
أبداً وإلاّ تندموا
وإذا أفضتُم في المبا
ح من الحديث فجمجمُوا
مَنْ شاءَ منكم أن يعيـ
ـشَ اليومَ وهو مكرَّمُ
فليُمسِ لا سَمْعٌ ولا
بَصَرٌ لديه ولا فَمُ
لا يستحقُّ كرامةً
إلاّ الأصمُّ الأبكمُ[32]

هذا غيضٌ من فيض من صور السخرية في الشعر العربي، وهي صور فنية جمالية راقية ماتعة، وتختلف درجاتها باختلاف الحالة النفسية لشاعرها من جهة، واختلاف العلاقة بين الشاعر والمهجو موضوع السخرية من جهة أخرى.

الحواشي

١- ميويك، د.سي: المفارقة (موسوعة المصطلح النقدي)، المجلد الرابع، ترجمة د.عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ص١٨ وص١٤٢.
٢- المرجع نفسه، ص٢٥٨.
٣- المرجع نفسه، ص١٤٧.
٤- المرجع نفسه، ص٣٨.

٥- المرجع نفسه، ص٧٤.
٦- المرجع نفسه، ص١٦١.
٧- انظر: اللادقي، محمد طاهر: المبسّط في علوم البلاغة، المكتب التجاري، بيروت، ١٩٦٢م، ص٢٩٨.
٨- المرجع نفسه، ص٢٩٧- ٢٩٨.
٩- المرجع نفسه، ص٣٢٥.
١٠- شرح ديوان المتنبي (البرقوقي)، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٠م، ١٤٥/٢.
١١- المصدر نفسه ٤٣٣/٤.
١٢- ديوان ابن الرومي (الجزء الثالث)، تح. حسين نصار، مطبعة دار الكتب، مصر، ص ٩٢٧- ٩٢٨.
١٣- ديـوان الحطيئـة (ابـن السكيّـت)، تح. نعمان محمد أمـين طه، مكتبة الخـانـي، القاهـرة، ط١، ١٩٨٧م، ص٣٣٣.
١٤ - ديوان ابن الرومي (الجزء الرابع)، تح. حسين نصّار، ١٩٧٧م، ص١٤٦٣.
١٥- ديوان ابن الرومي (الجزء الاول)، ص٢١٦.
١٦- لزوم ما لايلزم، شرح نديم عدي، دار طلاس، دمشق، ط٢، ١٩٨٨م، ص١٣٢٩.
١٧- نقلا عن شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص٣١٦.
١٨- ديوان ابن الرومي (الجزء الخامس)، ص٢٠٠٣- ٢٠٠٤.
١٩- المصدر نفسه (الجزء الاول)، ص٦٤١.
٢٠- شعـر دعبل بن علي الخزاعـي، صنعه عبد الكريم الأشتر، مطبوعات مجمع اللغـة العربية، بدمشق، ط٢، ١٩٨٣م، ص١٩١.
٢١- المصدر نفسه، ص٢٣٩.
٢٢- ديوان ابن الرومي (الجزء السادس)، ص٢٥٤٨.
٢٣- شعر دعبل، ص١٤٩- ١٥٠.
٢٤- شرح ديوان المتنبي، ٨٣/٤.
٢٥- المصدر نفسه، ١٤/٢- ١٥.
٢٦- المصدر نفسه، ٣/ ٢٣٧.
٢٧- ديوان زهير (ثعلب)، دار الكتب المصرية، ١٩٤٤م، ص٧٣-٧٤.
٢٨- شرح ديوان جرير (الصّاوي)، دار الأندلس، بيروت، د.ت، ص٧٥.
٢٩- المصدر نفسه، ص٤٥١.
٣٠- شرح ديوان الأخطل التغلبي، إيليا الحاوي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٨م، ص٣٧٠.
٣١- ديوان معروف الرصافي (المجلد الثاني)، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧م، ص٤٠٩- ٤١١.
٣٢- المصدر نفسه، ص٣٧٤- ٣٧٥.

المروءة... سيّدة القِيَم ودرّة تاجها

عبد القادر حمّود ✪

• تَـردُ لفظةُ مروءة في (لسـان العرب) لابن منظور من خلال قوله: (المُرُوءَة: كَمالُ الرُّجُولِيَّة.. والمُرُوءَة: الإنسانية)، ويستفيض بعد هذا بالشرح والشواهد، وهذا التوصيف الذي لم تشـذّ عنه معاجـم اللغة في مختلف عصـورها، يجعل من المروءة خلقاً ذا مكانة لا تدانيها مكانة وخاصـة عندما نعلم أنها تمام الرجولية، وكمال الإنسـانية، فأي أمر يبلغ هذا المبلغ، وأي الشِّيم ترقى إلى مراقي هذه الشيمة الحميدة.

هذا، وقد تَـرِدُ لفظةُ المروءة بتخفيف الهمـزة فيقال: المـروّة، وقد قيـل: يا أهلَ المروءة، ويا أهل المروّة، ويقال أيضاً (نخوة)، ويا أهل النخوة. وكمـا أشرنا فالمروءة خلق حميد وقيمة سـامية، تجمـعُ إليها أخلاقاً رفيعةً كانـت هاجس العربـي ومثار فخره واعتزازه، ولعلنا لا نجانب الصواب إن قلنا: إنها كانـت بعض فطرة أبناء المجتمع النقي الصافي، الذي لا همَّ له إلا الارتقاء والسموّ، ونشـير إلى أنه عند البحث عـن أهمّ القيم والأخلاق التي يمكن أن تسـاهم في تشكيل حالة قيمية متقدمة نسميها (المروءة)، فإنا نجد: الشـهامة والفتوة والغيريـة والنجدة وإغاثـة الملهوف، والعديد من القيم الأخرى التي يكون قاسـمها المشـترك هو الاندفاع الذاتي لفعل الخير.

• ما هي حقيقة المروءة؟:

حين سُئِلَ محمّد بن عمران التَّيمي: (أيّ شـيء المروءة؟) قال: (أن لا تعمل شـيئاً في السرّ تستحي منه في العلانية)، وقال ميمون

✪ أديب وناقد وشاعر.

العمل الفني: الفنانة منى القداد.

ابـن ميمـون: (أول المروءة طلاقـة الوجه، والثـاني التودّد، والثالث قضـاء الحوائج)، ولقد قيل لمعاوية ما المروءة؟ فقال: (احتمال الجريرة، وإصـلاح العشـيرة، والحلم عند الغضـب، والعفو عند المقدرة)، وقال سلام ابن عبد الله الباهلي الإشـبيلي: (أسـباب المروءة مرتبطة بشـرف النفس وعلوّ الهمة، إذا اجتمعا ولم يتفرقا).

هذا، وإن المروءة اشـتقاق مـن (مرء)، ويكمـل المرء بالمـروءة، كما يكمـل الرجل بالرجولـة، وهي خلق فطري غير متصـنَّع، أي إنّها بعضٌ من طبع الإنسان، وهذا يؤيّده الشاعر عبد الرحمن بن حسان بن ثابت في قوله:

إذا المرء أعيـتْـهُ المـروءة ناشئاً
فمطلبُها كهلاً عليـه شديدُ
وكم قد رأينـا من غنيٍّ مُذمَّم
وصعلوك قـوم مات وهـو حميدُ

والمروءة قـد لا تعبّر عـن قيمة محددة بقـدر تعبيرهـا عن جملة مـن القيم تتحدُ وتتآلف لتشـكل في نهايـة الأمر قيمة كبرى هي المروءة. يقول الشاعر:

كمـالُ المـروءة صِـدقُ الحديث
وسَـترُ القبيـح عـن الشامتينا

ويقول قـدري الكيلاني في مقدمة كتابه (المروءة): (أجمعت الحكماء الأول أن المروءة جمـاع خلال البرّ، وهي التـودُّد إلى الناس، والمسـارعة إلى المعونة، والعفو عند المقدرة، والابتعاد عن الأرجاسـ، والأخذ بما نَدَبَتْ إليه الشريعـة)، وقد شـهد معاوية وعمرو ابن العاص بحسـن ما كان يتصـف به عبد الملك بن مروان- قبل أن يتولى إمرة المؤمنين سـنة ٦٥هـ- وذلك (أنه- عبد الملك- دخل على معاوية وعنده عمرو بن العاص، فسلَّم وجلس، ثـم لم يلبث أن نهض، فقال معاوية: ما أكمل مـروءة هذا الفتى، فقال عمرو: يا أمير المؤمنين، إنه أخذ بأخلاق أربعة، وترك أخلاقـاً ثلاثةً: إنه أخذ بأحسـن البِشْر إذا لَقِيَ، وبأحسن الحديث إذا حَدَّث، وبأحسن الاسـتماع إذا حُـدِّث، وبأيسـر المؤونة إذا خُولِـف. وترك مزاح مـن لا يوثَق بعقله ولا دينه، وترك مجالسـة لئام الناس، وترك من الكلام ما يُعتَذر منه).

هذا، وإن اللذة أشدّ أعداء المروءة، وهذا يعنـي أنَّ المـروءة غالباً ما تدعـو إلى ترك اللـذة، ولعلّ من أحسـن ما قيل في العلاقة بين اللّذة والمروءة قولهم: (اللذة تَرْك المروءة، والمـروءة تَرْك اللّـذة)، وإننا من خلال ذلك نستطيع أن نستشـعر مدى صعوبة ووعورة الطريـق المؤدية إلى جنة المروءة وفضـائها الزكي، وقد ذهب لذلك الأستاذ سيّد عاصم علي في كتاب له عنوانه هو الآخر (المروءة)

إذ يقول: (والمروءة ليست بالمركب السهل، وإنما هي درب لا يحتمله إلا من وهب نفساً زكية، وهمماً عليّة، فلا يدركها إلا من حوى خصالها وجمعَ خلالها)، وفي ذلك يقول الشاعر:

إن المروءة ليس يدركها امرؤٌ
ورثَ المكارمَ عن أبٍ فأضاعَها
أمَرتْهُ نفسُهُ بالدناءة والخَنا
ونهتْهُ عن سُبُلِ العُلا فأطاعَها
فإذا أصابَ مِنَ المكارم خُلّةً
يبني الكريمُ بها المكارمَ باعَها

وغير ذلك، فإننا نجد في حديث رسول الله – صلى الله عليه وسلم – خلاصة القول في ذلك، إذ يقول صلى الله عليه وسلم: (**من عامل الناس فلم يظلمهم، وحدثهم فلم يكذبهم، ووعدهم فلم يخلفهم، فهو ممن كملت مروءته، وظهرت عدالته، ووجبت أخوّته**).

هذا، وإن لم ترد المروءة في القرآن الكريم بلفظها، فقد وردت بمعناها الذي لم يغب عن آياته المحكمات وخاصة في كل آية حثّت على الفضيلة وحسن الخلق، وقد أشار إلى ذلك سيد عاصم علي في كتابه المذكور، كما أشار إلى أن علماء السلف قد استنبطوا المروءة وأظهروا موضعها في القرآن الكريم، فقد قيل لسفيان بن عيينة: قد استنبطت من القرآن كل شيء، فأين المروءة فيه؟ فقال: في قوله تعالى: (**خُذِ العَفْوَ وأْمُرْ بالعُرْفِ وأعْرِضْ عنِ الجاهلين**) الأعراف ٩٩، ففيه المروءة، وحسن الآداب، ومكارم الأخلاق.

• بعض أشكال المروءة:

إن المروءة في واقع التنفيذ العملي تتخذ أشكالاً وممارسات تختلف من حيث طريقة الفعل وشكله، وتلتقي في أنها تشكل مداميك بناء متين لمجتمع يتطلع إلى الكمال، وبلوغ أرقى مراتب الإنسانية، فصاحب المروءة يبادر إلى مؤازرة سواه بأن يكون ملاذ المضطرين ومأوى الخائفين، وهو من يعين في النوائب ويحثّ سواه على فعل ذلك من خلال تمثّله للقدوة الحسنة، وغير ذلك فهو الذي يعفو عن الهفوات، فقد قالت الحكماء: (لا صديق لمن أراد صديقاً لا عيب فيه)، وكذلك فصاحب المروءة هو المتسامح البعيد عن المكر والخديعة، والمُفْضِل على الناس من أتباعه وسواهم، فبالإفضال يُدني أتباعه وبه أيضاً يبعد السفهاء، وعلى كلّ حال، فإنّ وجوه المروءة وأشكالها أكثر من أن تحصى، وهذا ما يقودنا للإشارة إلى بعض هذه الأشكال والوجوه، ولعلّ **إدناء اليتيم والرفق به، وبرّ الأقرباء**، أحد أبرز هذه الأشكال وأهمها، يقول أبو بكر الصدّيق رضي الله عنه:

وَإدنـاءِ الـيَـتيمِ بِحُسنِ رِفقِ
وَبِــرِّ بِـالـقَـرابَـةِ وَالـقَـضـافِ
وَفي هــذا الـفِـعالِ تُـقىً وَبِـرٌّ
وَإِكـمـالُ الـمُـروءَةِ وَالـعَـفـافِ

وغير ذلك، فإن ما يقوم به الإنسان من ذمام ومن حفظ للجار، يمثل جانباً آخراً من هذه الأشكال، وهذا ما يشير إليه علي بن أبي طالب كرّم الله وجهه بقوله:

هَـلِ الـمُـروءَةُ إِلاّ مـا تَـقـومُ بِـهِ
مِنَ الذِمامِ وَحِفظِ الجارِ إِن عَتَبا

ومن ذلـك الاحتفاظ بالصـديق وعدم مجافاته، لما يشكّل ذلك من تمتين في بناء المجتمع خارج دائرة ذوي القربى، والجوار، وسوى ذلك، يقول العرجي في ذلك:

وَلا تَحسَبَنَّ صَرمَ الصَديقِ مُروءَةً
وَلا نائِلاً ما عِشتَ بِالصَرمِ سُؤدَدا

وقد يكون الحلم واحداً من أبرز أشكال المروءة، وذلك بما يتميز به من انعكاس مادي ومعنوي على بنية المجتمع، وما يشكله من سمة قلّ من اشـتهروا وفاخروا بها، ومردُّ ذلك عائدٌ إلى ما يتطلبه من طبع وفطرة من ناحية ومن مجاهدة للنفس من ناحية أخرى، وهـذا ما يحيلنا إليه قول الشـاعر الأموي ثابت قطنة:

تَعَفَّفتُ عَن شَتمِ العَشيرَةِ، إِنَّني
وَجَدتُ أَبي قَد عَفَّ عَن شَتمِها قَبلي

حَليماً إِذا ما الحِلمُ كانَ مُروءَةً
وَأَجهَلُ أَحياناً إِذا التَمَسوا جَهلي

ولعلَّ في مثل هذه الأشكال وسواها من أشكال المـروءة ما يجعلنا حريصـين على توضيـح وتبيان ما لهـذا الخلق الكريم من مكانة وأثر في المجتمـع، وما يعوَّل عليه في تمتين وتوثيق الصِّـلات بـين أطراف هذا المجتمـع ومكوناتـه البشريـة، ولا بأس أن نذهـب إلى قول العجير السلولي، وهو من شعراء العصر الأموي، الذي يرى أن المروءة من أبهى الحلل التي يتزيَّن بها الإنسان، فهو القائل:

وَمـا لَـبِـسَ الـنـاسُ مِـن حُـلَّـةٍ
جَـديـدٍ وَلا خَـلَـقـاً يُـرتَـدى
كَـمِـثـلِ الـمُـروءَةِ لِـلابِـسـيـنَ
فَـدَعـنـي مِـنَ الـمُـطـرَفِ الـمُـسـتَـدى

ومثل هـذا ما يذهـب إليه ابـن إياس الكناني وهو من شعراء الدولتين، وذلك من خلال قوله:

إِنَّ الـمُـروءَةَ لَـبسٌ لا يُـشـانُ بِـهِ
في غـابِـرٍ لابِـسٌ أَو سـالِـفٍ خـالِ
وَذو الـمُـروءَةِ أَبهى حينَ تَلحَظُهُ
وَإِن تَـعَـرّى عَـلى عُـسـرٍ وَإِقـلالِ

ولا بأس أن نولي المـروءة اهتماماً طالما أننـا نثق بمكانتها ولا نجانـب الحقيقة إن قلنا إنها قيمة القيم، وأم المكرمات، وخاصة

لما تشكله من حصن رادع قد يحول بين النفس الأمّارة بالسوء وما يدور في خَلَدها، وكم من أمر شائن عَصَمَت المروءةُ صاحبها عن اقترافه وردّتْهُ إلى طريق الصواب، يقول ابن الدَّهان:

أوَجدي كذا أم هَكَذا كُلُّ مَن يَهوى
يَزيدُ غَراماً واشتياقاً عَلى البَلوى
رَعا اللَّهُ مَن أَمسَت وَسوءُ صَنيعِها
بِنا فَوقَ أَن يَخفى وإحسانُها دَعوى
رأت أَنَّ في الإِعراضِ تَقوى فَحَمَّلَت
مِن الضُرِّ ما تأبى المُروءَةُ وَالتَقوى

وما سبق يحيلنا إلى قول أبي الأسود الدؤلي، الذي يتبوّأ مكانة النصيح الواثق المجرّب، فيشير إلى ما يمكن أن تُنازِلَ به الكريمَ، وما يمكن أن تلاقيه به، فهو القائل:

وَإن أنتَ نازَلتَ الكَريمَ فَلاقِهِ
بِما أنتَ مِن أهلِ المُروءَةِ قائِلُه

• **المروءة والعقل:**

لاشكّ سيكون الصراع حاضراً، حين يحضر العقل قيّماً أو رقيباً على السلوك، وتبدأ حسابات الربح والخسارة لديه، ولأن المروءة تقتضي مغامرة غير محدودة في مسالك الإنفاق بلا حساب أو تحسُّب، فإن العقل بحضوره الرقابي لن يكون في الخانة الإيجابية للمروءة بقدر ما سيكون في الجهة التي تعتبر سلبية بهذا الخصوص، ومعادلة المروءة والعقل تُولّد جدليّة قد لا تكون مسألة البحث فيها بالسهولة التي يمكن أن نتصورها، فقد قيل: إن العقل يختار الأنفع، في حين تختار المروءة الأجمل، وبالتالي فمسألة المنفعة ذات الجانب المادي لن تكون مسالمة للمكاسب المعنوية التي تعود بها المروءة على صاحبها، وهذا ما يساهم في خلق توازن لا يطغى فيه جانب على آخر، فلا تصبح المروءة غاية تتحطم أمامها إرادة الفرد، ولا يكون العقل حاكماً مستبداً يقيّد كل أشكال المبادرة ليخرج بالفرد إلى حيّز التقتير والشحّ، ولعلّ التوازن المشار إليه هو ما رفع من مكانة المروءة ومكانة العقل ليكوّنا معاً بعض صفات الكمال المنشود، يقول الشاعر عويف القوافي:

مَن جاءَ لامَوهُ وَمَن بَخِلَت
كَفّاهُ بِالمَعروفِ وَالفَضلِ
حَمِدوا ثَناهُ وَقالَ قائِلُهُم:
حَسَنُ المُروءَةِ، جَيِّدُ العَقلِ

وفي أبيات أخرى لمتمم بن نويرة اليربوعي، نلمس هذا المعنى فهو القائل:

حَلَفتُ بِربِّ الراقِصاتِ عشيةً
وحيثُ تُناخُ البُدنِ دافعَها العَقلُ
لئن فاتني ريبُ الزمانِ بمالك
وقد كملت فيه المروءة والعَقلُ

ففاتَ ولو قيل الفداء فديتُهُ
وما عزّ مالٌ عن فداه ولا أهلُ

ويجتمع لفظا المروءة والعقل أيضاً في أحد أبيات حسان بن ثابت -رضي الله عنه- وفيه إشارة إلى أنَّ مِنْ أكبر نقائص الفرد ذلك الأمر الذي يتعلق بنقص المروءة والعقل، وفي ذلك يقول:

وَجاءَ ابنُ عَجلانٍ بِعِلجٍ مُجَدَّعٍ
فَأَدبَرَ مَنقوصَ المُروءَةِ وَالعَقلِ

• **ولذلك كانت المروءة مستهدفة:**

وبما أن المروءة كخلق وقيمة تملك من الإمكانيات ما يجعلها تبلغ منزلة السيادة بين القيم الجميلة، فهذا يجعل منها هدفاً يعلو من خلاله شأن المرء أو يرسب في القعر، فصاحب المروءة محمود وتاركها مذموم، ولأنها من أبرز الصفات الحميدة في الإنسان، فهي موضوع مدح أو فخر واعتزاز، وقد حفظ لنا ديوان الشعر العربي نماذج عديدة برزت من خلالها المروءة بصفتها مادة تعلي من شأن الفرد وتجعله جديراً بالمدح، وتعداد المناقب الحميدة حتى بعد رحيل ذلك الفرد، ومثل ذلك نجده في أبيات لبشر بن أبي خازم يقول فيها:

أَيَّتُها النَفسُ اِجمِلي جَزَعا
إِنَّ الَّذي تَحذَرينَ قَد وَقَعا

إِنَّ الَّذي جَمَّعَ المُروءَةَ وَال-
-نَجدَةَ وَالبِرَّ وَالتُقى جُمَعا

وَالحافِظَ الناسَ في القُحوطِ إِذا
لَم يُرسِلوا تَحتَ عائِذٍ رُبَعا

وفي قول زياد الأعجم، وهو أحد شعراء العصر الأموي، نجد لفظة مروءة واضحة باعتبارها الصفة المثلى التي يتحلّى بها ممدوحه، فهو القائل:

وَتَكامَلَتْ فيكَ المُروءَةُ كُلُّها
وَأَعَنتَ ذَلِكَ بِالفَعالِ الصالِحِ

هذا، وكما كانت المروءة مادة فخر واعتزاز ومدح عند من يتحلّى بها فهي بالمقابل موضوع هجاء في حال تراجعها في ذات الآخر وتقاعسه عن أدنى أشكالها، يقول حسان -رضي الله عنه- في هجائه لبني الحماس:

أَبَني الحِماسِ أَلَيسَ مِنكُم ماجِدٌ
إِنَّ المُروءَةَ في الحِماسِ قَليلُ

يا وَيلَ أُمِّكُمُ وَوَيلَ أَبيكُمُ
وَيلاً تُرَدِّدُ فيكُمُ وَعَويلُ

ومثل ذلك يحضر في قول الراعي النميري، إذ يقول:

وَنُبِّئتُ شَرَّ بَني تَميمٍ مَنصِباً
دَنِسَ المُروءَةِ ظاهِرَ الأَعيارِ

وكذلك في قول جواس بن القعطل، وهو شاعر أموي:

جُـعْـلٌ تمطّـى في عَـمـايـتِـه
زَمِـرُ المـروءةِ نـاقـصُ الشِّبْرِ

• وخاتمة القول:

إنَّ المروءة بما تعنيه وتنصرف إليه، مما أسلفنا القول فيه، ليس غريباً أن تحظى باهتمام بيّن، سواء في أشعار الأولين واللاحقين ومأثور أقوالهم، أم في كتب تمَّ تأليفها خصيصاً لموضوع المروءة، وبهذا الصدد نشير إلى بعض الكتب المؤلفة في موضوع المروءة، مثل: (كتاب التجمل والمروءة)، لأبي الحسن علي الدروقي، وكتاب (التجمل والمروءة)، لأبي سهل صدقة ابن بندار، وكتاب (التجمل والمروءة)، لأبي يقطين محمد بن عيسى، وكتاب (المروءة)، لأبي الحسن بن إسماعيل الصواف، وكتاب (مرآة المروءات)، لعبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي.

ومن الأمثال العربية التي ذكرت المروءة، قولهم: (آفة المروءة خلف الموعد)، و(تاج المروءة التواضع)، و(من ترك المراء سلمت له المروءة)، و(نعم العون على المروءة المال)، والقول الأخير يحيلنا إلى قصة لبيد بن ربيعة الذي نذر في جاهليته أنه سيطعم الطعام كلما هبت الصبا، وثابر في إسلامه على ذلك الخُلُق، وكان أن هبت الصبا في زمن الوليد بن عقبة، ولنترك لصاحب كتاب (الأغاني) الرواية إذ يقول: (كان لبيد من جوداء العرب، وكان قد آلى في الجاهلية أن لا تهبّ صَبا إلا أطعم، وكان له جفنتان يغدو بهما ويروح في كل يوم على مسجد قومه فيطعمهم، فهبَّت الصَّبا يوماً والوليد ابن عقبة على الكوفة، فصعد الوليد المنبر فخطب الناس ثم قال: إن أخاكم لبيد بن ربيعة قد نذر في الجاهلية ألا تهبّ صَبا إلا أطعم، وهذا يوم من أيامه، وقد هبت صَبا فأعينوه، وأنا أوَّل من فعل. ثم نزل عن المنبر فأرسل إليه بمئة بكرة، وكتب إليه بأبياتٍ قالها:

أرى الجـزّار يشحذُ شفرتيه
إذا هبَّتْ رياحُ أبي عقيلِ
أشمُّ الأنفِ أصْيَدُ عامريّ
طويلُ الباعِ كالسيفِ الصقيلِ
وَفَى ابنُ الجعفريّ بحلفتيه
على العِلاّتِ والمالِ القليلِ
بنحرِ الكومِ إذ سحبتْ
ذيولُ صبا تجاوبُ بالأصيلِ

فلما بلغت أبياته لبيداً قال لابنته: أجيبيه، فلعمري لقد عشت برهةً وما أعيا بجواب شاعر، فقالت ابنته:

إذا هبَّتْ رياحُ أبي عقيلِ
دَعَونا عند هبَّتها الوليدا
أشمَّ الأنفِ أروعَ عبشمياً
أعانَ على مروءتهِ لبيدا

بأمثال الهضاب كأن ركباً
عليها من بني حام قعودا
أبا وهب جزاك الله خيراً
نحرناها فأطعمنا الثريدا
فعد إن الكريم له معاد
وظني يا ابن أروى أن تعودا

وأخيراً، فكم استشعرَ الغيورون على مجتمعاتهم خطرَ تدهور القيم المثلى ومنها المروءة، وكم ضاقوا بزمن تتراجع فيه مثل هذه المكارم، فقد كان أحمد بن موسى الواسطي (ت: بعد ٣٢٠ هـ) يقول: (ابتلينا بزمان ليس فيه آداب الإسلام، ولا أخلاق الجاهلية، ولا أحلام ذوي المروءة)، هذا، وإن كان من تقدّم في عصور خلت، ينعى زمنه الذي يراه فقيراً بالقيم الأصيلة والأخلاق النبيلة، فماذا بوسع من تأخر ونالت منه أعاصير التغريب، وأصابه ما أصابه أن يقول، أتراه يستطيع أن يقول أكثر من قول الشاعر الذي سبق أن وضع النقاط على الحروف ونعى أهل المروءة، فقال:

مررتُ على المروءة وهي تبكي
وقلت: علامَ تنتحبُ الفتاةُ؟
فقالت: كيف لا أبكي وأهلي
جميعاً دون خلق الله ماتوا

أجل، إنّه مصابٌ جلل، وخاصّة إذا عرفنا أن صاحبَ المروءة، كما وصفه سيّد عاصم علي في كتابه (المروءة)، هو الذي (يلقاك باشّاً باسماً، ويودّعك بمثل ما لاقاك به، إذا تعامل كان كريماً في تعامله، وإذا باع واشترى كان سمحاً في بيعه وشرائه، فلا يجادل، ولا يماطل، ولا يحلف، ولا يكذب، شعاره الصدق، وحليته الوفاء، وتراه زكيَّ الفؤاد، سليم اللسان، حسن البيان، إذا قال أعرب، وإذا ركب تخيّر، وإذا لبس تزيّن، يُعْرَف قدومه من طيب ريحه، لا يفعل فاحشة، ولا يرتكب مُخزية، ولا تصدر عنه ساقطة، همّه التُّقى، وشيمته الورع، وبغيته أفضل الخلق).

المصادر والمراجع

١- قدري بن طاهر الكيلاني الحموي، المروءة، نشر وتوزيع: مكتبة الغزالي، مكتبة ابن الفارض، حماة (د.ت)، (الصفحات: ٨، ١٤، ٢٧، ٣٩، ٤٠).

٢- سيّد عاصم علي، المروءة، سلسلة من صفات عباد الرحمن (٣)، ط٢: دار الصحابة للتراث بطنطا، مصر ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م، (الصفحات: ١٣، ٢٣، ٢٧، ٣٠، ٣١، ٣٢).

٣- عبد الستار أحمد فراج، مقال بعنوان: عبد الملك بن مروان فقيه جاءته الخلافة على غير انتظار،مجلة (العربي)، العدد ١٨٥، ربيع أول ١٣٩٤هـ/ نيسان ١٩٧٤م، (ص٣٤ - ٣٧)، عن كتاب (تاريخ بغداد).

شيء من حياتنا: عام ٢٠١١م

د. ملكة أبيض ✿

لم يكن عام ٢٠١١م مريحاً لنا بصورة عامة.

فالتراكم الكمي في الوهن العضلي - لدى زوجي الشاعر سليمان العيسى - أسفر عن تغيير كيفي مثبِّط إلى حدّ كبير.

لقد ضعفت يداه، وتراجعت قدرته على استخدامهما في تأمين حاجاته بنفسه، ولا سيما في تناول الطعام والكتابة. كما أضيف إلى وهن عضلات الأطراف لديه وهن مماثل في عضلات داخلية كعضلات جهاز الهضم والتنفس.. فأصبح يحتاج إلى مساعدة في تناول الطعام، وتحضير أطعمة يسهل ابتلاعها ولا تؤذي بلعومه الذي أصبح ضعيفاً مخرّشاً؛ وراح صوته يضعف نتيجة وهن حباله الصوتية. ولكننا حاولنا التكيف مع هذه الشروط للإبقاء على حركته ونشاطه المعتاد. فقد كان يسير -بمساعدتنا- على الكرسي المتحرك في أرجاء المنزل، ويخرج إلى بعض المنتزهات أو المطاعم التي يسهل الوصول إليها من حين لآخر بصحبة بعض الأصدقاء وأفراد العائلة. ويستمع إلى مواد تقرأ له من الصحف، والمجلات، والكتب، وحتى من الإنترنت. فهو يرتاح كثيراً للاطلاع على ما نضيفه إلى موقعه الذي تنظمه صديقتنا سونا شحيبر بمساعدتي، وعلى ما يُكتب عنه في المواقع الإلكترونية الأخرى.

وفي مجال الكتابة، كان يخطُّ أحياناً ما يجول في خاطره على ورقة صغيرة، ثم يمليه عليّ لأسجله بخط واضح وأحفظه.. وفي الفترة الأخيرة، كان يملي عليّ مباشرة.

وفي سبيل إزجاء الوقت، كنّا نتابع معاً

✿ أديبة وكاتبة وأستاذة التربية في جامعات عربية عديدة.

بعض البرامج التلفزيونية، أو نشترك في لعبة ورق بسيطة. وقد اخترعنا طريقة لمتابعتها بأن أتولّى تحريك أوراقه المكشوفة بحسب توجيهاته، لأن يديه لم تعودا قادرتين على القيام بذلك. وكان كثيراً ما يتذمر ضاحكاً لأن أوراقه المكشوفة تجعلني أتغلب عليه في معظم الأحيان.

وحين كان الأقرباء والأصدقاء يأتون إليه، ويتناقشون بحضوره، يشعر أن حياته لا ينقصها الكثير. علماً بأننا أوقفنا الأمسيات الشعرية والحوارات في هذه الفترة، وأقللنا من المقابلات الصحفية والتلفزيونية إلى أدنى حد ممكن. وكنّا نكتفي غالباً بإعطاء الإعلاميين وثائق مكتوبة توفر لهم المعلومات التي يسألون عنها، وتسجيلات وصوراً تغني برامجهم وتُعوِّض عما يمكن أن يحصلوا عليه بالحوار.

وإذا أضفنا إلى ذلك، أننا عنينا بتنظيم برنامج غذائي صحي له، وإعطائه لقاحات ضد الأنفلونزا وأمراض الصدر في بداية الشتاء، عرفنا لماذا مرَّ العام بهدوء من دون إصابات و إزعاجات لافتة.

على أن هناك أحداثاً جيدة شهدها هذا العام منها:

-١-

صدور كتاب له، وهو كتاب «السَّفَر الجميل» عن دار «جداول» ببيروت. وهو كتاب جمعنا فيه مختارات من مجموعاته الست (ثمالات١، ٢، ٣، ٤، ٥، والكتابة بقاء). فهذه الكتب صدرت في اليمن، ولم تنتشر خارجه. وحين طلبت دار جداول طبع كتاب لسليمان، رأينا أنَّ هذا الكتاب يمثّل فرصة للتعريف بهذه المرحلة من نتاج الشاعر؛ مرحلة شهدت منعطفاً كبيراً في هذا النتاج من حيث المضمون والشكل.

فمن حيث المضمون، تشتمل الثمالات كما قلتُ في مقدمة الكتاب على «قصائد وأبيات من بوح الذات، أفكار ألحّ عليه فسجّلها، واعترافات لم يستطع كتمها أو لم يرده فسمح لها بالظهور. وفيها قصائد من وحي أرضه وذكرياته الحميمة والأماكن التي توقّف فيها خلال أسفاره، وأخرى تسجل انطباعاته عن أحداث خاصة تركت أثراً في نفسه، أو عامة هزّت أبناء أمته، ولكنه آثر أن يعلّق عليها بنبرة هادئة مؤثّرة»[1] كما أن الشاعر أدخل تنوعاً كبيراً من حيث الأسلوب فاستخدم قصيدة العمود، والتفعيلة، والنثر بحسب الموضوع الذي تناوله.

ويلاحظ أن الكتاب لقيَ صدىً جيداً في الصحافة العربية. فقد جاء في صحيفة

«الرياض» تحت عنوان «سليمان العيسى يعود بنا إلى الشعر الجميل»: «حين تقرأ بعضاً من قصائد الشاعر الكبير سليمان العيسى تغمرك فرحة وبهجة وتشعر أن شعرنا العربي ما زال ينبض حيوية وجمالاً على الرغم مما أصابه من فتور وما اعتوره من ركاكة.. وحين تقول سليمان العيسى ينتابك زهو وفرح لأنك سوف تنصت لقامة سامقة في دوحة الشعر العربي ذلك أن شاعرنا يجيد ركوب صهوة الشعر ويفتنُ في غرسه بين جوانح قرائه ومعجبيه.. على هذا الإبداع المصفى تنهمر قصائد العيسى حتى في الرثاء نجده يرسم لوحات الألم والحنين.. وما ميّز قصائد الديوان أنها جاءت انطباعات لمدن عربية تجاوب مع أراضيها وتفاعل مع ساكنيها فولّدت هذه النصوص المعتّقة».(٢)

وجاء في مجلة «اليمامة» تحت عنوان «شعر للشعر وشعر للحياة»:

يتمتع الشاعر السوري سليمان العيسى بشهرة واسعة اقتطفها بقصائده الوطنية، واهتمامه بالطفولة. فأنشد لها الكثير من القصائد البسيطة والموحية التي تحبب الأطفال بقراءة الشعر وحفظه وتعلّمه من الصغر في أصوله وعروضه وقوافيه.. إلى ذلك أنشد سليمان العيسى في شعره للوطن والحرية، ولفلسطين وأهلها الذين أصبحوا مشردين تحت كل سماء..

وأقدمت مؤخراً دار «جداول» في بيروت على إصدار مجلد من مختارات الشاعر تحت عنوان «السَّفر الجميل» بمقدمة من زوجته د.ملكة أبيض. ومن هذه المقدمة: «شعر سليمان العيسى شديد الالتصاق به، وبمواقفه، وأمته. وهو منذ بدأ يداعبه عند مشارف الطفولة ليس غاية بل أداة تعبير عن انحيازه الفني، والفكري، والسياسي، والاجتماعي إلى الإنسان عامة، والإنسان العربي خاصة. هذا الإنسان الذي يقاوم التشظي والتبعثر، ويسعى إلى خلق حالة من الوئام والانسجام مع نفسه أولاً، ومع وطنه الكبير ثانياً، ومع عصره ثالثاً..».

وكلما اقتربتُ- قراءة وتدريساً -من هذا الشعر المعادل لأحلام أمته وهمومها، أدركتُ أن الشِّعر حالٌ في نصِّه الشعري، ومقيم في معناه ومبناه، وأنه- أي شعر سليمان العيسى- شِعر للشعر وشِعر للحياة.

ويبقى أن أشير إلى أن أهمية هذا المبدع الكبير تأتي وتتكدس، وتأخذ أبعادها الساطعة من حيث أن إنتاجه الإبداعي لم يكن محصوراً في جيل بعينه، وإنما هو متاح لكل الأجيال، ابتداءً من طفل الثالثة إلى فتى الخامسة عشرة، ومن الشاب إلى الكهل إلى الشيخ. وتلك ميزة لم تكن لشاعر آخر

غير سليمان العيسى، شاعر الأمس واليوم والمستقبل.[٣]

-٢-

ومن هذه الأحداث صدور كتاب عنه.

وهو كتاب تكريمي اشتركتُ في تأليفه مع د.علي القيم معاون وزير الثقافة، بتكليف من وزير الثقافة، بعنوان «**سليمان العيسى: شاعر العروبة والطفولة**»[٤] ويتألف من قسمين، يضم الأول دراسات وشهادات حول الشاعر، والثاني مختارات من شعره ونثره.

لقد أدرجتُ الدراسات في الكتاب لأنها تلقي الضوء على جوانب من نتاج الشاعر. وفيها:

أ. دراسة عبد اللطيف أرناؤوط: سليمان العيسى ورحلة الشعر الطويلة.

يقسم الدارس نتاج الشاعر إلى أربع مراحل:

المرحلة الأولى- شعر البواكير: وهي تمتد من الطفولة حتى عام١٩٥٢م، وهو العام الذي نشر فيه ديوانه الأول «مع الفجر».

المرحلة الثانية- شعر النضال من١٩٥٢-١٩٦٠م تاريخ انفصام الوحدة السورية-المصرية. وقد نشر فيها ستة دواوين هي:

أعاصير في السلاسل،

شاعر بين الجدران،

رمال عطشى،

قصائد عربية،

صلاة لأرض الثورة،

ثائر من غفار.

المرحلة الثالثة- مرحلة الضياع من١٩٦٢م حتى نكسة حزيران١٩٦٧م. وقد صدر للشاعر فيها ديوانان هما:

أمواج بلا شاطئ.

أزهار الضياع.

ويمثلها أيضاً بعض القصائد من ديوانيه: أغنيات صغيرة، وكلمات للأم.

المرحلة الرابعة- مرحلة النضج والكمال، ويمثلها ديوان أغان بريشة البرق١٩٧٣م، وما جاء بعده.

ويبين الدارس ما يميز نتاج كل مرحلة عن المراحل الأخرى.

ب. دراسة د.عبد السلام الكبسي: سليمان العيسى والقصيدة الشعرية ((**ثمالات بين الإيقاع والعروض**)).

يقول الدكتور الكبسي في دراسته:

وسَّع سليمان العيسى تجربته الشعرية على مستوى الشكل الخارجي للقصيدة. ونوَّعها بكتابة الشكل التفعيلي بنوعيه «المدوّر والسطري».

لقد خاض الشاعر الكبير هذه التجربة. تجربة الأشكال الإيقاعية. كواحد من أولئك الأوائل الذين أسسوا لإيقاع شعري

معاصر رصين يستمد سحره وإشراقه، جماله وأصالته، من دوائر الخليل بن أحمد الفراهيدي دونما تقليد أو مشابهة.

إنه يمتح تفعيلته من بحرها برشاقة ومرونة عزَّ أن تجد لها نظيراً عند بقية الشعراء في ممارسته الإيقاعية. لا يلقي، كما يفعل غيره من العموديين، العربة أمام الحصان. بل يترك للعمود اكتمال دورته بامتلاء تناغم تفعيلاته تماماً، لينتقل خطوة جديدة غير مقيسة ولا معدودة مازجاً بين بحرين فيه، ومن ثمَّ تتوالد تفعيلته دونما نشوز، أو تنافر.

وفي إطار هذه الرؤية، يحلل الناقد الدكتور الكبسي عدة قصائد من «ثُمالات١» منها قصيدة «التمسني في كلِّ بسمة طفل»، التي يرى فيها تنويعاً في الإيقاع على مستوى البحر والقافية، عبر تقنية الحذف والإضافة حيناً، ولزوم ما لا يلزم حيناً آخر.

وفي قصيدة «مطر» التي تبدأ هكذا:

يَدُقُّ نوافذي المطرْ

يدقُّ.. يدُقُّ. ينهمرُ

ويسقي العشبَ.. يسقي

التُّربَ، يشربُ يشربُ الشَّجرُ..

يرى الناقد أن سليمان العيسى استعار فيها من تتابع وقع المطر أسلوبه على مستوى الكلمة في التكرار «يَدُقُّ يَدُقُّ.. يسقي يَسقي.. يشربُ يشربُ»... الذي تحدثه خارجياً، ويحسُّ أثره داخلياً في عمق النفس حيث الأسرار المتبادلة بينها وبين الوجود..

ووحدي ظامئاً أحنو

على صمتي وأنكسرُ

ويرى الناقد أيضاً أن في ثُمالات نُصوصاً يصنفها الشاعر في فصيلة النثر، وهي في الحقيقة أقرب إلى الشعر النثري، أو قصيدة النثر، ويشفع رأيه بمثال شديد الوضوح وهو نص «الوعول»، ومطلعه:

الوعولُ التي كانت تركضُ في دمِك

أصبحتْ تمشي بطيئةً

متثاقلةَ الخُطى

الشِّعابُ الوعرةُ لا تتحدثُ عن وعورتها

ما تزالُ في صمتِها المطبقِ

تُغري

تُغري..

لقد اخترتُ هذه الدراسة لأنها فريدة في بابها. فقد ركز النقّاد في ما مضى على موضوعات الشاعر: القومية.. الطبيعة.. الطفولة.. ولكن الشكل لم يحظَ سابقاً بدراسة مميزة. وربما يعود تناول الدكتور الكبسي لهذا الجانب إلى أنه من جيل الشباب اليمنيين الذين عرفوا سليمان العيسى من خلال شعره الجديد، فلفت نظره أن مسعى سليمان العيسى للتجديد يتميز عن المساعي الأخرى بتواصله مع التراث. وهو مسعى كُلِّلَ بالنجاح لأن سليمان اغتذى بالتراث العربي

منذ نعومة أظفاره حتى أصبح جزءاً منه، ثم انفتح على التراث العالمي قراءة وحفظاً وترجمة حتى تمثّله وصهره في زاده الثقافي. وحين بدأ التجديد مَتَح من هذا الزاد المتّسق. ألم يقل في مقدمة أعماله الكاملة، في تعريفه الأصالة والمعاصرة:

أن تعتصر المتنبي ولوركا..
والمعري وغوته..
ثم تقف على قدميك،
وترى الدنيا بعينيك،
تلك هي الحداثة والمعاصرة..

بكلمة أدق: تلك هي الأصالة، فيما أرى»[٥]

-٣-

وفي هذا الكتاب دراستان أخريان، هما: الفن الشعري والطفل عند سليمان العيسى: د.كافية رمضان؛ والشخصية التراثية أداة فنية في قصيدتين للشاعر سليمان العيسى: د.صبري مسلم.

تتسم هاتان الدراستان بالعلمية والموضوعية، وهما تتناولان جوانب محدّدة من نتاج سليمان العيسى لم تعالج من قبل، أو أنها لم تعالج سابقاً بمثل هذا التحديد وهذه الدقة.

لنأخذ أولاً دراسة د.كافية رمضان بعنوان «**الفن الشعري والطفل عند سليمان العيسى**»، فهناك دراسات عديدة ولأعلام كبار عن شعر الطفولة عند سليمان العيسى. وهي دراسات قيّمة، إلا أن هذه الدراسة التي تبلغ أربعين صفحة من القطع الكبير، تتناول . كما ذكرت الباحثة في حدود دراستها:

رؤيا الشاعر لموسيقا الشعر، والبحور التي استخدمها في مخاطبته للصغار، ثم نظام التفعيلة والقافية والرويّ، وموسيقا الحروف والحركات والتركيب الفني للنشيد، ولعالم الصور ومصادره، واستخدامه للتشبيه والاستعارة والكناية، ثم اللغة وعالم الألوان، وأخيراً أساليب الشاعر في صياغة الأناشيد.

وهذا بحث غير مسبوق، ولم تلحق به بحوث مماثلة حتى الآن على ما أعلم.

ولننتقل الآن إلى بحث د. صبري مسلم بعنوان: **الشخصية التراثية أداة فنية في قصيدتين للشاعر سليمان العيسى**.[٦]

هذا البحث الفريد أيضاً، أراد منه الباحث الإشارة إلى أن الشاعر سليمان العيسى الذي يحلم دائماً باليقظة العربية، والوحدة العربية، رأى مثاله في امرئ القيس، الشاعر الفارس، فأقام حول شخصيته بناء قصيدتين: «باحث عن امرئ القيس» و«بطاقة من امرئ القيس إلى الحفيد الباحث عنه»،[٧] مستثمراً هذه الشخصية ذات الألق التراثي الخاص على الصعيد الدلالي. وقد رمز

بهـا إلى ضرورة الصحـوة العربية واليقظة والإحساس بالمسؤولية إثـر الكسل واللهو والتشرذم؛ فضلاً عن أن شخصية امرئ القيس شكلت البنيـة الفنية للقصيدتين كلتيهما إذ تمحورت القصيدتـان حول بؤرتها الرئيسة المشعّة، ووهبتهما هذه الشخصية قدرة على التشويق مستمدة مـن طبيعة ارتباط امرئ القيس بأحداث مشهـورة ذات طابع شائق، فضـلاً عن أنها شدّت أواصـر القصيدتين مضفية عليهما وحـدة عضوية مستقاة من طبيعـة القصيدتين اللتين جعلتا الشخصية التراثية نواة لهمـا. يضاف إلى ذلك كله أن شخصية امرئ القيس نأت بالقصيدتين عن أجواء المتكرر والمألوف والمستهلك وطبعتهما بطابع متجدد ذي بصمات لا تنسى.[٨]

ولابـد لنا من وقفة قصـيرة أيضاً عند مقالـين أحدهمـا للأديب والناقـد جهاد فاضل بعنـوان: «**سليمـان العيسـى.. شاعر وناثـر ومعلـم أيضاً**»، يلفـت النظر فيه إلى كتـاب «باقة نـثر» لسليمـان العيسى وإلى القضايـا والقيم الأدبية التي يتناولها ومنها قضايـا الـتراث والمعاصرة، ونبـل اللغة أو جمالهـا، والتكـرار في الشعـر، واللمْح أو الإيجـاز، والتجديد... ويقتطف من الكتاب بهذا الصدد: «إن التجديد الذي يطمح إليه الأدباء والشعراء الجدد ليس حماسة وليس اندفاعاً. إنه جهد وعَرَق، وكفاح لا يهدأ ولا يستريح، إنه تراث نغوص فيه، نتتلمذ عليه، نركـع أمام أعمدته، نحفظهـا في أعماقنا، نشربها بعيوننـا، نصبح قطعة منها وتصبح قطعة منا، ثم نبدأ بعد ذلك. نبدأ أوّل خطوة في طريقنا الجديد الشاق الطويل...».

وأذكر بالمناسبة أن كتاب «باقة نثر» الذي صدر عـن دار طلاس عـام١٩٨٤م، جرت إعـادة النظر فيه وإغناؤه، ونشره هذا العام عن دار «جداول» ببيروت تحت عنوان «دفتر النثر».[٩]

أما المقال الثـاني فهو «**سليمان العيسى مترجماً**» للدكتور راتب سكر. ويذكر الباحث فيه أن شهرة سليمان العيسى الشاعر طغت على أنشطته الأدبية الأخرى، ومنها الترجمة التي أثـرى المكتبة العربية من خلالها بعدد غير قليل من الكتب الأدبيـة القيمة للكبار والصغار.

ويلفـت الدكتـور سكـر النظـر إلى أن الشاعـر تعرّضـ في مطلـع الستينيات إلى صدمـة في علاقته بالحيـاة العامة نتيجة خيبـة الوحدة العربية بـين سورية ومصر، لذلك آثر الاعتكاف في بيته والانصراف إلى الأعمال الكتابية والترجمة والشعر.

والآثـار المترجمة الأولى عـن الفرنسية التي نشرت له. بمشاركتي. هي:

ديـوان «الشقـاء في خطـر» للشاعـر الجزائـري مالك حـداد، وروايـة «نجمة»

للأديب الجزائري كاتب ياسين، ومسرحيتا «الجثة المطوقة» و«الأجداد يزدادون ضراوة» لكاتب ياسين.

و«تسع قصص» للروائي الأمريكي د.هـ. سالنجر، عن الإنجليزية.

ثم ترجم بمشاركة نادية إلياس «مئة قصيدة من الشعر الحديث» من إعداد سيلدون رودمان بالإنجليزية.

وحين بدأ سليمان العيسى يعنى بأدب الأطفال راح يشارك في ترجمة قصص الأطفال، من الإنجليزية والفرنسية. وأسفر هذا العمل عن صدور العديد من سلاسل القصص، وكتب الأناشيد، لأن سليمان العيسى كان يزوِّد كل قصة بنشيد للأطفال.

وإلى جانب هذه المشاركة في الترجمة إلى العربية، يذكر الباحث أن سليمان شارك الشاعرة الإنجليزية برندا ووكر، والشاعر الفرنسي أتاناز فانتشيف دوتراسي في ترجمتهما بعض قصائده إلى الإنجليزية والفرنسية..

وأضيف، أنه شاركني أيضاً في ترجمتي لعدد من مؤلفاته إلى الفرنسية.

أما الشهادات التي احتواها هذا الكتاب فقد اختيرت على أساس صدورها عن أجيال متعاقبة، تنتمي إلى أقطار عربية متعددة. فتجربة سليمان العيسى تمتد على أكثر من نصف قرن، وتتجه إلى الصغار والكبار، وتتناول معظم أقطار الوطن العربي. لذلك نرى فيها أسماء كبيرة غادرت الحياة مثل المفكر أنطون مقدسي والأديبة قمر كيلاني؛ وأخرى ما تزال تغني الساحة الأدبية بنتاجها مثل د.عبد العزيز المقالح، ود.محمود السيد، ود.حسام الخطيب، وعبد العزيز البابطين، وكوليت خوري، وفاروق شوشة، ود.عبد الله الغذامي، ود.خليفة الوقيان، ود.إبراهيم الجرادي، ود.إسماعيل مروة، وعارف الخاجة..إلخ.

وأما المختارات من شعر سليمان العيسى، فقد روعي فيها أن تضم القصائد التي قيلت أو كتبت في مناسبات خاصة مثل: من قبة النسر، الخالدون، في عيد الوحدة، قصيدة العمر، الفلسطيني الطائر، دمك الطريق، ماذا تجمعون، وساوس من أجل ورد الشام، أتيتك يوماً..

وهي قصائد ما تزال متداولة ومحفوظة في ذاكرة الكثيرين..

وفيما يتعلق بالمختارات من نثره، روعي بالدرجة الأولى أن تلقي الضوء على تجربته في منطلقاتها وخطوطها العامة، فكان فيها: قطرات ضوء على الطريق، وتجربتي الشعرية، وتجربتي الشعرية مع الأطفال، والشعر والتربية، ومن مرفأ الذاكرة.. أو تجربته مع قضية عربية محددة مثل: ديوان

فلسطين، والجزائر في حياتي وفي شعري؛ أو وجهة نظره في موضوع خاص مثل: الموسيقا في الشعر العربي.

هذه المختارات أريد منها أن تساعد في تكوين فكرة عامة عن ظروف الشاعر ونتاجه، إضافة إلى مساعدة الباحثين في اختيار موضوعات بحثهم حول نتاج الشاعر.

-٤-

وفي ٨ آذار ٢٠١١م أنجز الفنان الدكتور **حيدر يازجي لوحة لي**. وكانت لوحة ناجحة أيضاً، سُرَّ بها زوجي الشاعر، فعبّر عن شكره لصديقه الفنان بهذه الأبيات التي تحمل عنوان «لوحة لها»، ومنها:

ريشةُ المُبدِعِ تنداحُ إلى
عالمي.. تُكمِلُني فنّاً عَليا
هذه صورتُها.. وانطلقي
يا رؤانا مشهداً يُدني القَصِيّا
وحْدتُنا ريشةٌ مبدعةٌ
فإذا نحن ابتسامٌ في مُحَيّا
يا خطوطاً حلوةً ناعمةً
أنا والرِّقَّةُ فيها نتفيّا!
في بلادي ألفُ سرٍّ لم يَزَلْ
هاجعاً في ريشةِ المُبدع.. حَيّا!(١٠)

وقد سُررتُ بها أيضاً، وأفردتُ لها مكاناً بارزاً في صالة البيت. ولكنني -للأسف- لا أملك موهبة زوجي لأدبِّج له قصيدة شكر.

لقد كتب سليمان في هذه الفترة قصائد عديدة، منها قصيدة إلى صحيفة **«كباكب»**، حين أهدته نسخة من عددها الأول، قال فيها:

صحيفتي قصيدةٌ غنّاءْ
رفيقتي في الصُبْحِ والمساءْ
صديقتي الغَنّاءْ
تموج بالخضرةِ والظِّلالْ
يملؤها الأطفالْ
أطفالٌ يرقصونْ
أطفالٌ ينشدونْ
أطفالٌ يقرؤونْ
وبعضُهمْ بريشةِ الإبداعِ يرسمونْ..(١١)

وكتب قصيدة أخرى بمناسبة حضور أولاده لزيارته. و الواقع أن أولادنا تغرّبوا مع من تغرّب من أبناء الوطن للعمل في الخارج: ابننا الأكبر معن يعمل جرّاحاً في دبيّ، وابننا الثاني غيلان يعمل مهندساً طياراً في شركة الخطوط الجوية السعودية، وابنتنا بادية تعمل اختصاصية في التشريح المرضي (الباثولوجيا) في مونتريال بكندا. لذلك لم يتمكّنوا من الالتقاء معاً في بيتنا بدمشق منذ مدة طويلة. ولا يستغرب من

شـاعر مرهف الإحساس كسليمان أن يتأثر بهذه المصادفة السعيدة.

يقول في القصيدة بعنوان «يجتمعون»:

مِنْ دبيّ
يأتي معنٌ
مِنْ جدّةْ
يأتي غيلانْ
مِنْ خلفِ الهدّارِ الزاخرِ
تأتي
بادية.. من مونتريال
حولي يجتمعون

● ● ●

لا أدري..
لا أحدٌ يدري
كيف؟
لماذا يرتحلون؟..[١٢]

وبمناسبة توجيه سؤال له حول المعلّقات كتب:

لم تُعلَّقْ على جدارٍ
ولكنْ
علقَتْها لحُسنها الأذهانُ
ورواها جيلٌ لجيلٍ
وكان الشعرُ عنوانَ مجدِهِمْ
والبيانُ[١٣]

وفي ديوانـه الأخير «قطرات» مقطوعتان شـعريتان يخاطب بهما زوجته، يطلب منها في الأولى العناية بنتاجه.

في الحقيقـة، إني لا أحتاج إلى توصـية بهذا الصـدد، لأنني أتابع نتاج سـليمان، تسجيلاً، وتصنيفاً، وطباعة، ونشراً منذ فترة طويلة، ولا سـيما بعد أن أتممتُ دراسـاتي العاليـة وحصلـتُ على الدكتـوراه، وأنهى الأولاد دراسـتهم الجامعية وذهب كل منهم في طريق. لقد حصل سـليمان آنذاك على التقاعد وتفرغ للكتابـة، أما أنا فقد تابعتُ التدريس بجامعة صنعاء، وخصصتُ أوقات فراغي لمسـاعدة زوجي في عمله، والكتابة عنـه، وترجمـة بعضـ كتاباتـه إلى اللغة الفرنسـية. ولكن التذكير بهذه المهام جميل، ولا سيما أنه جاء شعراً.

يقول سليمان في مقطوعة بعنوان «باحثة وشاعر»:

تَصِلينَ إلى الأعماقْ
تنبشُ كفّاكِ الأعماقْ
والريشةُ قادرةٌ
فهي الأدنى، وهي الأدرى
بهواجسِ شاعرِها
وبما تحكي عنه الأعماقُ..

● ● ●

أنتِ الأدرى
بهواجسِه
وشوارِدِه
أنتِ الأدرى

أو لم تسقي هذا الظامي؟

أو لم تسقي أنت العمر؟

صحيح أنا أدرى بهواجس سليمان وشوارده، وأنا أعرف متى قيلت كل قصيدة وأين، ولِمَ. لكن دراسة الأدب أصبحت اليوم علماً يحتاج إلى تخصص عالٍ، على غرار النماذج التي عرضتها فيما سبق. لذلك أقول إني سعيدة بالعمل على نتاج سليمان في حدود إمكاناتي، انطلاقاً من قناعتي بأن هذا النتاج يُمثّل إحدى ذرا ثقافتنا في العصر الحديث، وأن في دراسته ونشره فائدة كبرى لأجيالنا المتعاقبة. ولكنني أدعو المختصين إلى أداء دور أكبر، فالحاجة إلى الدراسات العلمية المتخصصة أكثر إلحاحاً من الشهادات والمقالات على الرغم من أهمية هذه وتلك، لندرة من يستطيعون النهوض بها.

تبقى المقطوعة الثانية الموجَّهة لي أيضاً. وأنا أسجلها هنا بمنتهى التأثر، لأن صوت سليمان. كما قلت. بدأ يضعف في عام٢٠١١م، مما جعله يفضل الاستماع على الكلام. وإذا لم ينتبه الآخرون إلى ذلك، فقد يخيِّم عليه الصمت فترات طويلة.

تقول المقطوعة المعنونة «تغادرين البيت»:

تغادرين البيت

يا حلوتي

فتسكتُ الدارُ وينسى الكلامْ

لا زورةُ الأصحاب تُغني ولا

يُغني كتابٌ عمره ألفُ عامْ[١٤]

تغادرين البيتْ

أدري متى

سوفَ تعودينْ

ولكنْ أخافْ

أخافُ من لا شيءْ

من ذا الذي

يبقى وحيداً شارداً لا يخافْ[١٥]

٢٠١١/٣/٤م

-٥-

هذا هو آخر تاريخ يسجّله ديوان «قطرات» لنتاج سليمان العيسى. لقد أملى عليّ بعد ذلك أبياتاً متفرقة قليلة، ولكننا لم ندرجها في الديوان، ربما لأننا كنّا قد انتهينا من ترتيبه وطباعته. على أنها لا تضيف الكثير إلى ما ذكرته.

هناك أحداث أخرى شهدها هذا العام، منها الأفلام التلفزيونية. وهي بحسب ما أعلم ثلاثة:

فيلم أعدَّه عابد إسماعيل (بالإنجليزية)، وهو من أفضل ما أُخْرِجَ عنه حتى الآن، لأنه يقدم لوحة شاملة للشاعر، تضم لمحات عن نشأته وفكره ونماذج من شعره القومي

وأناشيده للأطفال، مترجمة بلغة جميلة. وقد اعتمد المُعِدّ فيها على وثائق قديمة ولكنه أجاد في تنسيقها بحيث شكلت عملاً متكاملاً.

أما الفيلمان الآخران فهما من إعداد أحمد بوبس، وإلهام سلطان، وقد مزجا فيهما بين حوار بسيط مع الشاعر وقصائد قرأها بصوته، وأخرى بصوت أحد المذيعين، إضافة إلى شهادات من الأصدقاء، وصور التقطت في المنزل. وقد تركا أثراً جيداً أيضاً.

وهناك مقالات عديدة كُتبت عن سليمان في الصحف والمجلات ونشرت في الإنترنت، استناداً إلى الوثائق التي زوّدتُ أصحابها بها. وفيها قطع أدبية رائعة.

ولابد من أن أذكر أني تمكنتُ في هذه الظروف الصعبة. بفضل التنظيم. من ترجمة كتاب هام في أدب الشباب عن الإنجليزية، نُشرتْ فصوله على شكل مقالات في مجلة «الموقف الأدبي»، على أن تُجمع في كتاب بعد انتهائها.

كما كتبتُ مقالات عديدة في موضوعات مختلفة، وترجمتُ عدداً آخر. إضافة إلى إعداد كتابي «التربية في الوطن العربي: رؤية قومية تاريخية»، وهو حصيلة عملي الجامعي في هذا الميدان.

هكذا سارت الأمور في عام ٢٠١١م: انتشار للوهن العضلي على مساحات متزايدة لدى سليمان، وما يتبع ذلك من تراجع تدريجي لقدراته العامة، مع استمرار الذهن والحواس في التفاعل مع أحداث العالم الخارجي، ومجريات العالم الداخلي، بصورة لافتة.

إنه وضع مقبول إذا ما حصل المريض على مساعدة مناسبة. وهذا ما كان متوافراً لسليمان، على ما أعتقد.

إلا أن اليوم الأخير من العام ٣٠/ك١/ ٢٠١١م، كان يخبئ لنا مفاجأة مريرة. ففي ليل ذاك اليوم، لم يغمض له جفن، بسبب ضيق شديد في صدره.

وفي الصباح نقلناه إلى المشفى: لقد كان التهاباً في الرئة، أدخله العناية المشددة.

الهوامش

١- سليمان العيسى، السَّفَر الجميل، دار جداول، بيروت، ٢٠١١م (المقدمة).

٢- جريدة الرياض، ٣١ أيار ٢٠١١م، بقلم محمد باوزير.

٣- مجلة اليمامة، آذار، ٢٠١٢م، بقلم ياسين رفاعية.

٤- د.علي القيم ود.ملكة أبيض، سليمان العيسى شاعر العروبة والطفولة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،٢٠١١م.

٥- سليمان العيسى، الثُمالات (بأجزائها الثلاثة)، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء،٢٠١١م.

٦- سليمان العيسى، الأعمال الكاملة، ج١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،١٩٩٥م.

٧- سليمان العيسى، السِّفر الجميل، مرجع سابق.

٨- د.علي القيم ود.ملكة أبيض، مرجع سابق.

٩- سليمان العيسى، دفتر النثر، دار جداول، بيروت،٢٠١٢م.

١٠- سليمان العيسى، قطرات، دار جداول، بيروت، تحت الطبع.

١١- المرجع نفسه.

١٢- المرجع نفسه.

١٣- المرجع نفسه.

١٤- يقصد «ديوان المتنبي» الذي اعتاد مراجعته.

١٥- سليمان العيسى، قطرات، دار جداول، بيروت، تحت الطبع.

مدافن عربية مميزة وفريدة

د. خليل المقداد *

تأخذ دراسة المدافن الجنائزية أهمية كبرى في علم الآثار والهندسة المعمارية وبقية العلوم الأخرى التي تهتم بمثل هذه الأمور، وأخذت هذه الأبحاث تتعمق في المنطقة العربية بدءاً من التركيز على الأهرامات في مصر والمقابر المغزلية الفينيقية في سورية والأضرحة في القسم العربي من شمال أفريقيا ومن ثم الأضرحة والمدافن كونها أبنية عملاقة أصبحت نماذج يحتذى بها في بقية المناطق المتحضرة في العالم منذ العهد الهلّينستي، ولهذا سوف نلقي الضوء على ثلاثة نماذج منها وهي: هرم خوفو في حي الجيزة في مصر/القاهرة، والضريح الملكي الموريطاني بالقرب من مدينة تشرشال في الولاية الشمالية الغربية من الجزائر، والمقابر المغزلية الفينيقية في مدينة عمريت الأثرية على الساحل السوري، وأخيراً نلقي الضوء على اللقى النفيسة في الأبنية الجنائزية لما لها من مدلولات تتعلق بـ هذه الدراسة.

وضمن هذا الإطار فقد تمَّ الكشف عن العديد من النماذج المتعددة من الأبنية الجنائزية يصعب عدّها وحصرها، ولكن من الممكن الرجوع إلى دراستها من خلال بحثنا عن هذه المباني في مجلة المعرفة السورية تحت عنوان: «الأبنية الجنائزية (القبور -المدافن - الأضرحة) مجلة المعرفة السورية - وزارة الثقافة - العدد ٥٥٦ - ٢٠١٠م، ص١٢٢- ١٥١».

كما لا بد من التذكير بالكشف عن قبور يعود تاريخها إلى ما قبل وما بعد عصر البرونز، ومنها نماذج لقبور سفلية وعلوية

* باحث في التاريخ والآثار.

عن سطح الأرض قدمت ابتكارات وحداثة تميزها عن كثير من النماذج التي كانت معروفة في حوض البحر الأبيض المتوسط وخاصة القبور الفينيقية. ولهذا تمتلك هذه الأبنية أهمية تكمن في تطوير معارفنا حول فترة دخول العموريين والقبائل العربية الأخرى إلى بلاد الشام وبشكل خاص المنطقة الساحلية.

ويمكن تلخيص هذه الأبنية بالنماذج التالية: القبور الانفرادية المتواضعة بمظاهرها المختلفة والغنية في مادتها - مدافن ذات نموذج القبة البسيطة (hypogées) مع أو من دون دهليز أو معبر، وسواء كانت محفورة ومهيأة بفسحة داخلية أم لا- المدافن الهامة والمعتبرة من الخارج بوساطة بنائها الأثري الجميل والأكثر غنى وتشمل الدراسة: إغلاق القبور الحجرية - الأعمدة - الدكة ذات المدرجات والعتبات - الأبنية الأثرية ذات المصاطب - المدفن المنزلي..إلخ - النماذج التي تعرف باسم القبور/ المعابد - القبور ذات النماذج: الدائري /الرباعي/ المستطيل - المدافن التي تحتوي على حجرة واحدة أو عدد من الحجرات- المدافن التي تعرف باسم موطن الحمام - المدافن التي بنيت على شكل أبراج جنائزية - المدافن التي بنيت على شكل أضرحة.

كما لا بد من التذكير بالنماذج والأعداد الكبيرة من: التوابيت الحجرية سواء أكانت كلسية أم بازلتية أم رصاصية أم خشبية أم من التراب المشوي والتي يتم العثور عليها على كامل الأراضي السورية -النصب الجنائزية بكامل أشكالها- المنحوتات النصفية للمتوفين- التماثيل الجنائزية وكل ما يتعلق بها من الديكور الداخلي والخارجي للقبر أو المدفن أو الضريح وهذا الأمر يرتبط بتطوير دراسة القبر أو كل حالة بحد ذاتها من نماذج الدفن. وكذلك نماذج من النفائس التي توضع مع المتوفى في القبر والتي تدل على أهمية شخصية المتوفى وغناه وهو حي في الدنيا، أو تساعده على الاستمرار من أجل الصعود إلى العالم الآخر حسب اعتقاد المصريين القدامى، ومنها المأكولات والمشروبات والسفينة على اعتبار أن الأهرامات والأضرحة ما هي إلا قبور أو مدافن تطورت وتوسعت لتشهر شخصية المدفون في داخلها.

قبور المغازل:

يعود تاريخ هذه المدافن مبدئياً وخاصةً التي تمَّ الكشف عنها في مدن الساحل السوري إلى الألف الأوَّل ق.م وخاصةً المدافن الفينيقية في مدينة عمريت والتي مازالت أمثلتها ظاهرة في المنطقة وتعرف محلياً باسم المغازل. وهي عبارة عن أبنية

جنائزيــة يهيــئ فيها المدفــن داخل جوف الأرضــ ويرتفــع فوقه بنــاء مختلف يفوق ارتفاعــه العشرة أمتار، ويزداد ارتفاعاً كلما زاد تنضيد النواويس التي تهيئ في الداخل علــى شــكل حجــرات جنائزيــة بأنواعها المختلفة، وبذلك تتنوع قبور المغازل لتشــمل أشكال عدة منها: القبر الهرمي وهو عبارة عن برج أســطواني يرتفــع فوق قاعدة ذات شــكل تكعيبي، بينما يكــون المظهر العلوي للبناء على شــكل هرمي، أما القبو في أسفل الأرض فيتكون مــن حجرتين الأولى: تكون علــى شــكل لحــد loculi ذي أخاديد أو نواويــس والثانية من المرجح أنها صــممت لتكــون قبر الشخصــية المؤسســة للضريح فقط وهي بذلك تحتوي على مسطح مرتفع في مركــزه، وفي هذه الحالــة يكون مدخل الضريح على شــكل منحــدر لطيف ورقيق يتم الولوج إليه بوســاطة سلسلة مكونة من ثلاثــة أدراج متتالية، وكل واحدة مكونة من درجتين. وقد أظهرت بعضــ النماذج التي تمّ الكشــف عنها أن جميع الأجزاء السفلية امتلأت بلقى وحاجات مختلفة اســتمرت في تدرجها التاريخي لفترات ترجع إلى القرون من الرابــع وإلى الأول قبل الميلاد، وهذا ما يؤكد أنها بقيت ذات استعمال متواصل حتى هذا التاريخ.(شكل١)

ثم لدينا القبر ذو القبة، وهو بناء يحتوي على دكة أو ركيزة دائرية محضونة من الخارج بأشــكال نحتية مكونة من أربعة أسود تبرز على شكل نتوءات دائرية محدبة الشكل. وفي الأعلى ينهض البناء مشكلاً برجاً أسطوانياً متوّجاً بقبة نحتت أرضية محيطها الخارجي على شكل مسننات تثبيت وبروزات وأخاديد تشــابه المنهج المعماري المتبع في بناء المعبد (شــكل٢)، وقــد انتشرت هــذه النماذج في المــدن الفينيقية في شــمال أفريقيا، وخير نموذجٍ عنهــا الضريح الفينيقــي في مدينة صبراته الليبية إلى الغرب من مدينة طرابلس بمسافة ٥٠كم تقريباً.

وجاء العرض العــام لهذا المبنى الأثري وقبتــه مشــابهاً -إلى حــدّ كبــير- المبنــى الجنائزي الذي ذكر سابقاً أي المبنى الهرمي مع بعض الاختلافات البسيطة في المخطط المكون من رواق ذي درج ومصطبة متوسطة نفــذت في مقدمة الحجرة الأولى، مع تنفيذ ستة أخاديد على شكل نواويس. وتفتح هذه الحجرة مباشرةً على الصالة المخصصة إلى مؤسس الضريح.

وقد تبين أن هذه القبور قد طرأت عليها التعديات والانتهاكات والإضافات منذ القدم، والدليــل على ذلك العثور في وســطها على عناصر أثرية ترجع إلى عصور مختلفة بدءاً مــن القرن الخامس ق.م وحتى القرن الأول ب.م، ومنها: مقابض أو مماســك وعراوي

وردية الشكل وجرار وأسرجة وشمعدانات وتمائم وتعويذات. وقد بلغ ارتفاع النصب تسعة أمتار، وعرض القاعدة خمسة أمتار، وبذلك فقد تجاوز ارتفاع الضريح مع الحجرة السفلية الخمسة عشر متراً.

المباني الجنائزية الهرمية:

الهرم عبارة عن بناء جنائزي ترابي تراكمي في الأصل ثم أخذ يبنى لاحقاً ويعود في تخصصه إلى مصر الفرعونية، وتمَّ إنشاؤه بشكل خاص ليكون بناءً مرتفعاً مع احتضانه لمعبد، وهو بذلك يتقارب في هذا الأمر مع معبد الزقورة Ziggourat في بلاد ما بين النهرين والتي هي عبارة عن اسم آشوري تعني البرج ذا الطوابق، وهي واحدة من العناصر البنائية المركبة ذات الصفة المقدسة في بلاد ما بين النهرين، وقد ظهرت في بداية الأمر عند السومريين لتحمل فوقها المعبد. وكذلك المعبد الولومبي في أمريكا الجنوبية. وتتكدس أو توضع في داخله حوائج مختلفة من أجل جسم المتوفى، أو من أجل حوائجه في الحياة الآخرة حسب المعتقد.

ويتم بناء الضريح على شكل هرمي متعدد الزوايا، بحيث يكون منبسطاً من الأسفل على شكل ركيزة، ثم يظهر البناء من جميع الجهات الجانبية على شكل مسطح بشكلٍ مثلثي ينطلق إلى الأعلى بشكلٍ مثلثي متتابع ومتتالي كركيزة هرمية من كل جهة مع قمة ذات نهاية مشتركة.

والمظهر الجانبي للهرم يكون بشكل منتظم وخاصةً فيما يتعلق بالقيمة النصفية للمظهر، أو القيمة النصفية للحسابات المحيطية لقاعدة وركيزة الهرم عن طريق الخط العمودي الهابط من مركز المضلع المنتظم إلى أحد ضلوعه. وبذلك يكون المحتوى العام للهرم ومهما كان متساوياً على التقسيم الثلثي للهرم ككل من كل جهة من القاعدة، وكذلك بالنسبة للارتفاع.

أما الأهرامات التي تعود إلى العصور القديمة فهي قليلة أو شبه نادرة، كما تعتبر الأهرامات فقيرة في إظهار النصوص الكتابية التي من المفترض أن تحمل وبشكلٍ منهجي لائحة أعمال وتصنيف جماعة بشرية، أو دولة بشكلٍ عام. وخير مثال على ذلك هرم خوفو بالجيزة.

هرم خوفو بالجيزة شمال غرب القاهرة:

بني الهرم فوق هضبة تشرف على الوادي شمال منف، ثم أصبح واحداً من مجموعة أهرامات شكلت منطقة جنائزية تعرف حالياً بمنطقة الجيزة بالقرب من مدينة القاهرة. (شكل٣) ويعتبر الهرم الأكبر من بين ثلاثة أهرامات وهي هرم خوفو

Khéop: ملك مصر من السلالة الرابعة ٢٦٢٠ ق.م. وهرم خفرع Khephrey ملك مصر من السلالة الرابعة وخليفة خوفو. وهرم من كا ورع، ويجاورها من جهة الغرب تمثال أبو الهول (سفنكس sphinx).

وتمَّ بناء هرم خوفو فوق مساحة من الأرض تزيد عن ١٢ فداناً. بحيث بلغ الطول الكامل للقاعدة من جهة واحدة ٢٣٠،٥م، وبذلك يبلغ طول امتداد القاعدة الثلاثي ٦٩١،٥م. أما الارتفاع فقد بلغ ١٤٦م وهو بذلك يشكل ضعف ارتفاع هرم زوسر. وبالطبع فقد بني الهرم من حجارة محلية من الهضبة نفسها التي يقوم عليها بحيث يزن كل حجر منها ١،٥طن، ثم تمَّ إكساؤه بحجارة كبيرة من الحجر الجيري الذي كان يقطع من محاجر طرة بحيث يبلغ الوزن المتوسط للحجر ١٥طناً. أما غرفة الدفن من الداخل فقد كسيت جدرانها بأحجار ضخمة من الغرانيت والتي جلبت من محاجر أسوان. وبذلك فقد بلغ حجم الهرم الذي أصبح يشكل كتلة بنائية تشتمل على ٢،٣٠٠،٠٠٠ حجر ذات حجم يبلغ ٢،٦٤٠،٠٠٠م٣ من الحجر بمعنى أن وزن كل قطعة من عناصر البناء كان لها وزن ثابت، وبذلك يبلغ وزن الهرم ٦،٢٥ مليون طن تقريباً.

العناصر الرئيسة للهرم ومقطعه الجانبي:

يتكون الهرم من أقسام متعددة أهمها الغرفة السفلية تحت الأرض وغير المستعملة، ثم الغرفة المفرغة، والرواق الكبير والمستعمل كمدخل، ودهليز الإنارة والتهوية، والغرفة الملكية المكسوة بالغرانيت، ثم هناك المباني الثانوية الملحقة بكل قسم وللهرم بشكل عام. ويظهر الشكل رقم ٤ المقتبس من الموسوعة الفرنسية الصغيرة (لاروس petit larousse) عام ١٩٨٣م صفحة ٨٢٤ المقطع الرئيس للهرم على الشكل التالي وحسب ما هو مأخوذ من المصدر:

1- Blocs granite pesant chacun en moyenne 2,5 t.
2- Phase finale: Chambre royale en granite d,Assouan.
3- Seconde projet: Chambre souterrne inutilsée.
4- Revétement en granite et en calcaire.
5- Puits d,aeration.
6- Grande galerie.
7- Entrée.
8- Longueur d,un côté de la base: 230,5 m. Hauteur: 146,6 m.

١- كتل حجرية تزن كل واحدة ٢،٥ طن.

٢- المرحلة النهائية: الحجرة الملكية من الغرانيت الأسواني (مجلوب من منطقة أسوان).

٣- المشروع الثاني: الحجرة الواقعة تحت الأرض وغير القابلة للاستعمال.

٤- الإكساء من الغرانيت والكلس.

٥- مسرب أو منفذ للتهوية.

٦- مدخل.

٧- الطول الكامل من جهة واحدة ٢٣٠،٥م والارتفاع ١٤٦،٦م.

الضريح الملكي الموريطاني:

يعتبر هذا المبنى من أضخم المباني الجنائزية في العالم والمبنى الثاني في الحجم بعد أهرامات الجيزة، وقد بني الضريح بين مدينة الجزائر العاصمة ومدينة شرشال على قمة جبل من الجبال الساحلية وإلى الجنوب من مدينة تيبازا، ويرتفع موقع الضريح ٢٦١م فوق سطح البحر، وبذلك يراه الملاحون وصيادو البحر ويهتدون به للتنقلات في البحر والوصول إلى الساحل. وأمام باب الضريح بني مشهد على شكل معبد مستطيل بطول ١٦م وعرض ٦م.

سبب البناء وتاريخه:

لم يتم العثور حتى الآن على أي نص كتابي يساعد على معرفة تاريخ البناء، أو شخصية الباني أو الشخصية التي بني من أجلها، ولكن تمت الإشارة إليه من قبل الكاتب اللاتيني بومبونيوس من خلال حديثه عن مدينة شرشال عاصمة الولاية التي تمَّ تحويلها إلى ولاية رومانية والمقبرة الملكية في عام ٤٠م، وهي الفترة التي تعود إلى فترة استيلاء الرومان على مملكة موريتانيا التي كانت تعني في العهد القديم بلاد المغرب الأوسط والأقصى.

وقد تعددت الروايات التي تكلمت عن المبنى، إلا أن أفضلها تلك الروايات التي تذكر أنه بني من قبل الملك يوبا الثاني وزوجته كليوبات سيليني (ابنة كليوباترا ملكة مصر الشهيرة) وزوجها أنطونيو ليكون قبراً للأسرة المالكة. وقد دفنت كليوبات سيليني في داخله في غرفة سرية ضمن تابوت زجاجي، ورافقتها الكنوز والنفائس. ورغم الحفريات السرية والأثرية المنهجية فلم يتم العثور على الحجرة السرية رغم استعمال المسبر الصخري الذي تحفر به الآبار عبر الصخور ولكن بالمقابل تمَّ التوصل إلى مكان فارغ بارتفاع ٢٦،٥م.(١)

الوصف العام للضريح:

عندما يقف المرء المشاهد أمام هذا الضريح يشاهد آبدة جميلة وضخمة تشعره بعظمة هذا الضريح البالغ حجمه ٨٠،٠٠٠م٣، أما بالنظر إليه عن بعد

فيظهر الضريح من مسافة بعيدة على شكل أسطواني ذي صفائح يرتفع فوق مخروط مدرج مزين بوساطة ٦٠ عموداً بارزاً بشكل نصفي نفذ من أصل البناء ومن العناصر نفسها، ويعلو كل عمود تاج نحت حسب الطراز الأيوني بحيث تبرز جميعها على شكل أفاريز.(شكل٥)

كما يبدو البناء للناظر من بعيد على أنه خلية نحل عظيمة. ويُجمّل المنظر أيضاً لون الضريح الذي يتموّج ويتغير حسب فصول السنة وحسب ساعات النهار؛ فتراهُ تارةً يميل إلى اللون الأصفر الجميل، وتارةً يتخذ اللون الرمادي، أو يكتسي اللون الأزرق عندما يخيم الضباب على الموقع. وبسبب هذه المواصفات الجميلة والباهرة فقد أعجب المهندسين المعماريين في العهد الإمبراطوري، ولهذا السبب فقد تمّ بناء ضريح الإمبراطور هادريان المستدير في مدينة روما على المنهج نفسه، وبهذا دخل ضمن المباني الجنائزية الكبرى في الإمبراطورية الرومانية.

أمّا بالنسبة إلى المواصفات الهندسية للمبنى فنجد أنه يرتكز من الأسفل على قاعدة مربعة الشكل بطول ضلع ٦٣،٤٠م ومبلطة ببلاط منهجي أملس ودقيق، بينما يأخذ الضريح من الأسفل الشكل الدائري تقريباً بقطر ٦٠،٩٠م ويبلغ محيط الدائرة الكامل ١٨٥،٥٠م، أمّا الارتفاع فيبلغ ٣٢،٤٠م. وجاء بناء الضريح على شكل سلسلة من الكتل الصخرية المخروطية يبلغ عددها ٣٣ مدماكاً، وارتفاع كل مدماك ٥٨, ١سم بحيث بنيت بشكل دقيق ومتساوي الارتفاعات. كما تمّ بناء وتنفيذ أربعة أبواب وهمية في الواجهة الخارجية وحسب الجهات الطبيعية بحيث جاء كل باب على شكل صفيحة مسطحة شبه منحرفة من حجر كلسي واحد بارتفاع ٦،٩٠م. ويحيط به إطار تزييني ذو نقوش بارزة.(شكل٦)

المنهج المعماري: أصبح من المرجح وحسب المعطيات التاريخية والمواصفات الهندسية والمعمارية إعزاء البناء للمنهج الفينيقي القديم، ومن الدلائل التي يمكن أن تؤكد على ذلك زخرفة الأبواب الوهمية المستعملة بشكل مشابه للقبر الفينيقي في جزيرة ديلوس وكذلك في العديد من القبور الفينيقية التي ما زالت موجودة في مدينة قرطاج العاصمة الفينيقية في شمال أفريقيا ومدينة عمريت على الساحل السوري. وقد تمّ استعمال معدن الرصاص لملء الفراغات الحاصلة بين الحجارة من أجل منع دخول الرطوبة إلى داخل الضريح، وهذا مما يؤكد قدم بناء الضريح إلى فترة تسبق فترة الملك يوبا الثاني. ومن المؤكد أيضاً أن إنجاز العمل قد استوجب استخدام أعداد هائلة من العمال الفنيين في البناء وخاصةً من

ذوي الخبرات العالية، إضافة إلى العديد من العمال العاديين والحيوانات لنقل الحجارة.

مدخل الضريح: من المؤكد أن تنفيذ المدخل الرئيس للضريح جاء في موقع مجهول وربما خارج الموقع، وبعد الكشف عن الموقع من الداخل تبين أنه يمر من تحت أحد الأبواب الوهمية بالجهة الشرقية عن طريق دهليز واسع يؤدي إلى الباب الحقيقي الضيق الذي يبلغ ارتفاعه ١،١٠م، وكان مغلقاً بوساطة صخرتين مربعتي الشكل نفذتا على شكل مدماك في مستوى ارتفاع مداميك الصخور المجاورة، ولهذا فكان من الصعب تمييزهما عما حولهما إلا بترتيب الفواصل. ومن ثم يتم الولوج إلى الداخل بوساطة هذا الدهليز إلى غرفتين متوسطتين.

ويبين الوصف الداخلي للضريح أنه وبعد اجتياز البوابة الرئيسة يوجد مدخل على شكل بلاطة صخرية نفذت على شكل فرضة تدخل في الأعلى وعلى الجوانب، ثم دهليز منخفض نفذ ضمن قاعدة ارتكاز مبنى الضريح العلوي، وقبل الوصول إلى مرحلة الإغلاق توجد حجرة مستطيلة الشكل بطول ٥،٣٣م وعرض ٢،٢٥م وارتفاع ٣،٢٠م. كما توجد في هذه الحجرة فتحة في الجدار الأيمن على شكل مدخل لدهليز آخر نقشت فوقه صورة أسد ولبوة، ولهذا سمي هذا البهو باسم بهو الأسود؛ وربما كان القصد من ذلك هو رمز للأسود التي تحرس الضريح. وهذا النقش الذي جاء على شكل أسد وأنثاه هو الوحيد الظاهر داخل الضريح حتى الآن. وقد نفذ هذا الدهليز تحت مستوى الأرض.(شكل٧)

ويحتوي الضريح من الداخل على رواق عرفت وظيفته بأنه نفذ ليكون رواق مراسم وطقوس الدفن بحيث جاء موقعه بعد الدهليز الثاني. وقد نفذ على شكل رواق مستدير بشكل يتوافق مع طقوس الدفن التي كانت تجري في الأهرامات عند المصريين القدامى؛ بحيث يدور الرواق من الجهة اليمنى إلى اليسرى وبهذا الشكل يرسم دائرة تامة بطول ١٤١م وارتفاع ٢،٤٠م، ويتم بلوغه عن طريق درج مكون من سبع درجات.(شكل٨)

ويبدأ الرواق من الباب الشرقي، ثم يمر بالأبواب الوهمية الشمالي والجنوبي والغربي من الداخل، وفي النهاية يتجه نحو المركز ليصل إلى باب مغلق بصرعة واحدة ويتجه نحو الشرق ثم يقود إلى حجرة صغيرة مستطيلة بطول ٤،٠٤م وعرض ١،٥٨م وارتفاع ٣،٢٧م. وتتم الإضاءة داخله بوساطة مشكاوات بلغ عددها ٥١ مشكاة نحتت مواضعها داخل الجدران بحيث توجد مسافة ثلاثة أمتار تفصل بين كل واحدة عن

الأخرى. وقد نفذ هذا الرواق ضمن قاعدة ارتكاز مبنى الضريح العلوي.

يلي ذلك دهليز آخر منخفض له مدخل على شكل باب صغير مغلق بصرعة باب يؤدي إلى حجرة أخرى أيضاً بطول ٤،٠٤م وعرض ٣،٠٦م وارتفاع ٣،٤٣م. وكلا الحجرتين الأخيرتين جاء تسقيفها على شكل مقبب ويتجهان من الشمال إلى الجنوب، وتتميز الأخيرة عن الأولى بوجود ثلاث كوات نحتت كل واحدة منها في جدار من الجدران الثلاثة الشمالي والجنوبي والغربي.

غرفة الدفن السرية: وهي الغرفة التي يوضع فيها رفات الميت، وعند الكشف عنها تبين أنها صغيرة بالمقارنة مع اتساع المكان، خاصةً عندما لم يتم العثور على النفائس الجنائزية التي تودع عادةً في مثل هذه الأمكنة من الأضرحة، كما أن الأبواب المؤدية إليها قادمة من ممر ضيق جداً. ولهذا يبقى الافتراض بوجود غرفة خفية أخرى مجهولة الموقع لا يمكن لأحد الوصول إليها بعد عملية الدفن كما هو الحال في الهرم. وتوجد بالقرب منها نحو الداخل باتجاه الوسط غرفة لإقامة بعض الطقوس الضرورية للدفن يبلغ طولها ١٦م. وقد تعرضت الغرفة للسرقة عدة مرات، حتى إن بعض اللصوص كان يجري بعض الحفريات في الداخل بلغ عمقها ٧م عندما لم يعثر على شيء في بحثه عن الغرفة السرية المفترضة.

اللقى النفيسة التي يتم الكشف عنها في الأبنية الجنائزية:

تكريماً للميت من جهة والقناعة التي كانت لدى الأحياء بأن هذا الميت سوف ينتقل إلى الرفيق الأعلى ومن ثم يعود للحياة من جديد، وكذلك لعدم انقطاعه عن الدنيا فلذلك حَظي أثناء وفاته بالعديد من المكارم. ولا نريد أن ندرج في هذا الموضوع النفائس التي كانت ترافق الفراعنة وملوك مصر القديمة لأن هذا الأمر يحتاج إلى بحث مستقل ويشمل السفينة التي كانت ترافق الميت والنفائس التي لا تعد ولا تحصى وكذلك موضوع التحنيط وغيره، وإنَّما يقتصر بحثنا هنا على القضايا المؤكدة بالأدلة وحسب التقاليد الجنائزية التي كانت متبعة في بلاد الشام والتي انتهت مع ظهور الإسلام وتنحصر ضمن المواضيع التالية:

١- البيت الأبدي الجميل، وكان ذلك يتماشى مع المستوى الاجتماعي والاقتصادي لذوي الميت والمركز المرموق الذي كان يشغله في حياته ولهذا تدرجت القبور بكل أصنافها من الهرم الكبير إلى الضريح الفاخر فالمدفن بجميع نماذجه ومن ثم القبر.

٢- التابوت الذي كان يحتضن الميت، وقد تنوعت التوابيت حسب الفترة

الزمنية وكذلك حسب المستوى الاجتماعي والاقتصادي لذوي الميت والمركز المرموق الذي كان يشغله في حياته، ولذلك فكانت ترافق الموتى التوابيت الخشبية والبرونزية وحتى الذهبية والفضية، أو كانت تعرّق التوابيت الخشبية بمادة الذهب أو الفضة بعد أن يتم تعتيقها بالألوان الجميلة.

٣- التكفين ويشمل ذلك الألبسة أو الأردية التي تكسي جسم الميت أثناء وضعه في القبر، وبالطبع فكانت متنوعة المادة والجودة وحسب المستوى الاجتماعي والاقتصادي لذوي الميت والمركز المرموق الذي كان يشغله في حياته أيضاً.

٤- النفائس التي كانت ترافق الميت وتوضع معه في القبر نفسه أو مجاورة له في مكان مهيأ لهذا الغرض، وهذه النفائس شملت الأشياء الجوهرية التالية:

- المواد الغذائية، وكانت هذه العادة متبعة في مصر وبشكل خاص في الأهرامات حيث تشمل جميع المأكولات الطازجة والمجففة بما فيها السوائل.

- الأدوات التي كان يعتقد الإنسان أن الميت بحاجة لها في القبر أو تساعده أثناء عودته للحياة من جديد وكانت هذه إمَّا فخارية أو خشبية أو مصنعة من جميع المعادن.

- المواد العطرية من العطور والكحل والمواد الطبية مترافقة مع جميع أدواتها.

- المجوهرات وكانت تشمل قبور الرجال والنساء، وإن حظيت قبور النساء بالنصيب الأكبر.

هـ- الأدوات الحربية التي كانت توضع مع العساكر، أو أدوات أخرى كان يختص بها المتوفى.

و- المسكوكات النقدية وغير النقدية.

وضمن هذا الإطار يمكن أن نستعرض نماذج من اللقى الأثرية، مع العلم أن معظم مقتنيات المتاحف جاءت من المقابر لذلك يصبح من الصعب استعراض كل الأمور وإنَّما الاقتصار على الأمور الجوهرية مع ذكر المواقع.

ففي القبور الفينيقية أو ما قبل الفينيقية في منطقة عمريت قدمت الأبنية الجنائزية اللقى التالية:

دبابيس (مشابك) برونزية وبلطات وفؤوس منها بلطة مثقوبة بشكل نصف دائري وفؤوس مثقوبة وخنجر أو سكين ورأس سهم ورأس بشري من تراب مشوي وإبريق أو جرة وأقداح وأواني مزينة بخطوط واضحة، وكذلك جرار مزينة بمسننات وذنب.

أمَّا المواد المكتشفة في النواويس فهي عبارة عن أغطية أواني وأسرج و شمعدانات وتمائم وأشياء جنائزية. وجميعها ترجع في تاريخها إلى الفترة الواقعة بين عصر البرونز

والقرن الرابع والثالث ق.م، ويتبع ذلك أهمية المنطقة وخاصةً في العهد الهلّينستي.

ففي مدينة شهبا قدّم القبر الذي تمّ الكشف عنه في عام ١٩٨٤م خلف الكليبة العديد من اللقى الأثرية ومنها فخاريات وجرار من التراب المشوي منها ١٦ جرة كاملة والعديد من الكسر. ومن بينها نماذج أخذت الشكل المكور ومن دون قعر، وبعضها مزودة برجل ومقبض، وبعضها أيضاً على شكل جرة مرتفعة ومنفوخة إلى الأعلى مع فتحة صغيرة.

وفي مقبرة حمص ظهرت العديد من المكتشفات ومن بينها: أقنعة ذهبية – أمتعة ذات وجه من الذهب أو الفضة وأسلحة ونفائس دقيقة وثمينة مثل مشابك وأطواق وخواتم وجرار.

وفي مقبرة أم حوران تشابهت اللقى مع مقبرة حمص إلا أن الأسلحة والأدوات الحربية المكتشفة كانت تالفة نوعاً ما.

وفي منطقة الفرات قدّمت القبور العديد من النفائس ومنها الحلقات الدائرية المصنوعة من المعادن والفخاريات والأقراط الذهبية ومجوهرات النساء.

٥ – المنحوتات الجنائزية وقد ظهرت على فئات عدة:

آ – التماثيل البشرية والنصف بشرية والحيوانية النصفية والكاملة، وهذه التماثيل إمّا ملتصقة مع البناء وتظهر بشكل كامل أو نصفي وخاصة في واجهات القبور أو المدافن أو الأضرحة أو في الزوايا وفوق الكورنيش العلوي، أو منفصلة عن البناء وتوضع في أماكن مخصصة تظهر فيها أهميتها وجماليتها.

وتظهر أشكال النساء في الألواح الجنائزية بشكل منفرد أو مع أولادهن بمظهر طفل أو طفلة أو اثنين أو ثلاثة أطفال. وأحياناً تظهر الزوجة مع زوجها والأولاد، وقد انفردت المنحوتات التدمرية التي صورت الأطفال وهم يحملون في أيديهم عناقيد العنب والطيور أو أشياء أخرى تثير فضول الأطفال أو بعض مشاغل الطفولة الأخرى. كما وجدت خاصية أخرى فوق المنحوتات الجنائزية التدمرية إذ تنقش وراء أحد الكتفين أسماء أصحابها كاملة مسبوقة أو متبوعة بعبارة «حبل» التي تعني وا أسفاه. وأحياناً تذكر أعمار الموتى أو تعريفاً بهم، وتأخذ هذه الكتابات ألواناً مختلفة أغلبها ملونة بالأحمر.

ب– الصفائح والمنحوتات ذات المشاهد الجنائزية، وتظهر عليها ملاحم ومشاهد جنائزية أو شخصيات بشرية مستقلة من شخص واحد أو أكثر أو متداخلة مع أشكال حيوانية وتظهر ضمن أشكال رباعية أو دائرية..إلخ.

ج- الشـواهد الجنائزية والتي تشير إلى اسم وشخصية الميت وتاريخ الدفن وحيثياته وتظهـر صـغيرة أو كبيرة الحجم ومقوسـة أو مثلثة أو مسـتقيمة مـن الأعلى. وعليها أشـخاص واقفين أو أطفال من الجنسـين. وعلى الشواهد الصغيرة المكتشفة في القبور الفردية، أحياناً مشاهد تمثل الموتى وأمامهم أو وراءهم سـتار الموت مسـدلاً ومعلقاً من طرفيهـا أشـكال أزهـار اللوتس وسـعف النخيل.

د- واجهات التوابيت والأسرَّة الجنائزية والتي تظهر الولائم الجنائزية ومشاهد من حياة الموتى وبعض أفراد أسرهم وأتباعهم.

٦ – ويندرج ضـمن المنحوتـات البارزة السريـر الجنائـزي، حيـث تقـام السُرر الجنائزية في أماكن بارزة في المدفن وأغلب الأحيان في صدر المدفن، وفي بعض الحالات في شرفة معدة في واجهة المدفن/البرج. أمّا عددهـا فكان يتناسـب مع حجـم وأهمية المدفـن؛ فقد يحوي المدفن سريراً واحداً أو اثنين أو ثلاثة، وهذه السُرر تكون مخصصة لصاحب المدفن ولأفراد الأسرة أو للمشترك فيه جيلاً بعد جيل.

وتظهر هذه الأسرة بأشكالها المتميزة في المقابر والمدافن التدمرية وبأنواعها المختلفة. وفوق بعض هذه الأسرة يظهر مشهد عائلي علـى سرير بقائمتـين مرتفعتين بينما يملأ الفراغ الحاصل بين القائمتين واجهة تابوت عليها تماثيل نصفية تمثل رب الأسرة وبعض أفراد عائلته التي تظهر أحياناً ضمن دوائر مؤطـرة. ومن بين المشـاهد وليمة جنائزية ذات طابع جنائزي بشـكلٍ رمـزي، فيظهر الميت هنا وهو يشارك أفراد عائلته في طعام مشترك وبيده كأس أو وعاء طعام وهو يتكئ على طنفس وتحته فراش فاخر ويلبه أحياناً أحد أفراد الأسرة بينما تكون زوجته جالسة عند قدميه غالباً وبينهما أولادهما واقفين وقوفـاً، ويوجد نموذج فريـد من نوعة في المتحف الوطني في دمشق.

الهوامش

١- منـير بوشـناقي، الضريح الملكـي الموريطاني. الوكالة الوطنيـة للآثار وحماية المعالم والنصـب التاريخية. الجزائر١٩٩١م.

تايكو براهي: آخر العلماء الصوفيين في أوروبة

جهاد ملحم ✿



يستحق غاليليو غاليلي لقب «أوّل عالم» بامتياز، ليس لأنه استخدم في عمله ما هو جوهري للطريقة العلمية الحديثة فحسب، بل لأنه أدرك بشكل تام ما يجب عليه عمله من جهة، ووضع بشكل واضح القواعد الأساسية أمام الآخرين كي يطبقوها من جهة أخرى. لكن الذين نذروا حياتهم لما نُطلق عليه الآن علماً كانوا لا يزالون ملتصقين بذهنية القرون الوسطى وصلتها الوثيقة جزئياً أو كلياً مع أعمالهم، أما الذين رأوا بجلاء، رغبة منهم في حكمة أفضل، الأهمية الفلسفية للطريقة الجديدة في النظر

إلى الكون فكانوا عادة علماء لفترات زمنية فقط وكان تأثيرهم ضئيلاً على طريقة الآخرين في استقصاء العالم. أما تايكو براهي، فيقدم لنا مثالاً دقيقاً بشكل واضح عن الطريقة التي يمكن فيها لعمل علمي أصيل ذي شأن أن يصمد، في ذلك الزمن،

✿ أستاذ الفيزياء في كلية العلوم- جامعة تشرين.

العمل الفني: الفنانة وناء كريدي.

ويمتزج مع تفسيرات صوفية ونمطية قديمة لدلالة ذلك العمل. وحرصاً على دقة القول، قد لا يكون تايكو آخر الصوفيين في أوروبة تماماً. لكن من المؤكد أنه، في علم الفلك على الأقل، كان شخصية بارزة انتقالية بين صوفية القدماء وبين علم غاليليو ومن جاء بعد.

المولد والمنشأ

ولد تايكو براهي Tycho Brahe في بلدة كودستروب Knudstrup، على الهضبة الجنوبية من شبه الجزيرة الإسكندينافية، في الرابع عشر من ديسمبر ١٥٤٦م. تتبع كودستروب مملكة السويد حالياً لكنها كانت في حينه جزءاً من الدانمرك. عُمِّدَ الطفل باسم تايجا (كان رقماً انتقالياً حتى وفق الطريقة التي جُعل فيها اسمه لاتينياً، وليس اسم عائلته). ينحدر من عائلة أرستقراطية -عمل والده، أوتّو Otto، مستشاراً خاصاً للملك، وشغل على التعاقب منصب «القائم مقام» لعدة مقاطعات وأنهى نشاطه كحاكم لقلعة هيلسنبورغ Helsinborg. وُلِدَ تايكو، الصبي البكر لأوتّو، وفي فمه ملعقة من ذهب كما يقول المثل، لكن حياته انعطفت بشكل كلي تقريباً كما لو أنها مسرحية حقاً. إذ كان لأوتو أخ اسمه يورغان، وهو ضابط برتبة أدميرال في البحرية الدانمركية، تزوج لكنه لم ينجب أطفالاً. اتفق الأخوان على أنه في حال رزق أوتو ابناً آخر، فسيدفع بتايكو إلى عمه يورغان ليرعاه بحيث يشب وكأنه ابنه الخاص، وهذا ما حصل فعلاً بعد طول مماطلة.

بدأت خطط العم يورغان القاضية بأن يعمل تايكو في خدمة الملك في الحقل السياسي تفشل مرة واحدة تقريباً، حين حصل في ٢١ أغسطس عام ١٥٦٠ كسوفاً للشمس. على الرغم من أنه كان كسوفاً كلياً في البرتغال، فقد كان جزئياً في كوبنهاجن. لكن الذي آثار خيال تايكو براهي ابن الثالثة عشرة من العمر ليس منظر الكسوف المثير للإعجاب فقط، بل حقيقة أن الحادثة تمّ التنبؤ بوقوعها قبل زمن طويل، استناداً إلى جداول مراقبة للطريقة التي يبدو فيها القمر متحركاً بين النجوم- تعود الجداول إلى أزمان قديمة لكنها عُدِّلَت بعمليات مراقبة متأخرة خصوصاً من قبل الفلكيين العرب. بدت له قدرة الإنسان في معرفة حركات النجوم بمثل هذه الدقة التي تجعله يتنبأ بأماكنها ومواضعها النسبية قبل مدة طويلة من الزمن وكأنها إلهام إلهي.

قضى تايكو معظم وقته في كوبنهاجن (ما يزيد على ١٨ شهراً) يدرس الفلك والرياضيات، وهذا على ما يبدو تساهلاً واضحاً من عمه وعدم التضييق في مراقبته أثناء طور نموّه. من بين أشياء أخرى ابتاعها،

كانت نسخة لاتينية من أعمال بطليموس وضع فيها عدة ملاحظات (ملاحظة في صفحة العنوان تفيد أنه اشترى الكتاب، في آخر يوم من شهر نوفمبر عام ١٥٦٠م، بقطعتين فضيتين).

غادر تايكو الدانمرك لإكمال تعليمه في الخارج في فبراير من عام ١٥٢٦م، كجزء من المرحلة المعتادة التي هدفها تأهيله في سن الرشد بما يليق بمنزلته الاجتماعية. ذهب للالتحاق بجامعة ليبزغ Leipzig، حيث وصلها في ٢٤ مارس، بصحبة شاب محترم يدعى أنديرس فيديل Anders Vedel، يكبر تايكو بأربع سنوات فقط عيّنه يورغان وصياً له، يقوم بدور المرافق (يمكن فهم ذلك بوضوح) الذي أوكلت إليه مهمة منعه من الوقوع في الخطأ. نجح فيديل في هذه المهمة جزئياً إذ اقترح على تايكو أن يدرس القانون في ليبزغ، وقد فعل ذلك بجدية معقولة. لكن عشقه الأكاديمي الكبير كان علم الفلك. فقد أنفق كل احتياطيه من المال على الأدوات الفلكية وعلى شراء الكتب، وكان يستمر إلى فترة متأخرة من الليل يراقب السماوات بنفسه (خاصة، عندما يكون فيديل نائماً). مع أن فيديل بقي مشرفاً على الميزانية، وتوجب على تايكو أن يقدم له فاتورة الإنفاق، لم يكن لدى المرافق الأكبر سناً إلا القليل الذي يمكنه فعله لكبح هذا الحماس، وأن براعة تايكو في مراقبة السماء ودرايته في علم الفلك تزايدتا بسرعة أكثر من تزايد معلوماته في القانون.

قياس مواضع النجوم

مع تعمّق معرفة تايكو في علم الفلك، أدرك أن الدقة التي يمكن للمرء أن يحدد فيها مواضع النجوم أقل انطباعية مما اعتقد لأول وهلة. على سبيل المثال، حصل في أغسطس من عام ١٥٣٦م اقتران بين زحل والمشتري- حادثة فلكية نادرة حيث يقترب فيها كوكبان من بعضهما في السماء لدرجة يبدوان فيها مندمجين. كان لهذه الحادثة دلالة عظمية بالنسبة للمنجمين، لأن كثيراً من المراقبين توقعوها وانتظروا حصولها بفارغ الصبر. في حين وقع الاقتران في ٢٤ أغسطس، فإن تنبؤ مجموعة من الجداول الفلكية أعطت شهراً متأخراً لموعد حصوله وحتى أفضلها وقع بخطأ عدة أيام. مع بداية نشاطه الفعلي في علم الفلك، انحاز تايكو إلى جانب الفكرة التي بدا فيها أسلافه من المبشرين ومعاصروه غير راغبين في قبولها (إما بسبب التكاسل أو بسبب الاحترام الكبير للقدماء)- الفكرة هي أن الفهم الملائم لحركة الكواكب وطبيعتها سيكون مستحيلاً من دون سلسلة طويلة من المراقبات المتسمة بالمثابرة والجهد لحركاتها

بالنسبة للنجوم الثابتة، وأن تُنجز بدقة أفضل من أي مراقبات أُنجزت من قبل.

في السادسة عشرة من عمره، أصبحت رسالة تايكو في الحياة واضحة لديه تماماً. كانت الطريقة الوحيدة فقط للحصول على جداول صحيحة من حركات الكواكب هو إنجاز سلسلة مطولة من المشاهدات، ليس (كما فعل كوبرنيكس) باعتماد مراقبة فردية آنياً وإضافة إليها قدراً قليلاً أو كثيراً من مشاهدات القدماء.

تَذَكَّرْ أن أدوات المراقبة المستخدمة في تلك الأيام، قبل اختراع التلسكوب الفلكي، تطلبت براعة فائقة في تركيبها وحتى مهارة أكبر في استخدامها (مع التلسكوبات الحديثة وحواسيبها، أصبحت الطريقة تقريبية). إحدى أبسط التقنيات المستخدمة من قبل تايكو عام ١٦٥٣م كانت تقوم على تثبيت زوج بوصلي Compass على عينه، وتوجيه أحد ساقي الزوج نحو نجم ما والساق الأخرى نحو الكوكب المرصود. ولنقل، المشتري. باستخدام الزوج البوصلي مع هذا البعد الفاصل لتدريج المسافات المؤشرة على ورقة، استطاع أن يحدد التباعد الزاوي لجسمين في السماء في وقت واحد. لكنه كان يحتاج إلى دقة أعلى مما تستطيع الطريقة المستخدمة أن تقدمه. على الرغم من أن نوع الأجهزة التي استخدمها ليس حاسماً في قصتنا، من الجدير ذكر جهاز صنعه تايكو بنفسه في أوائل عام ١٥٦٤م. إنه جهاز معياري استخدم في الملاحة وعلم الفلك في تلك الأيام، يتألف بشكل رئيسي من قضيبين يشكلان صليباً، ينزلقان بزاوية قائمة بالنسبة لبعضهما البعض، يُدرّجان ويُقسّمان إلى أجزاء بحيث أنه عند تصفيف النجمين أو الكوكبين مع نهايتي القطعتين المتعامدتين يمكن معرفة التباعد الزاوي من خلال التدريجات. الذي حصل أن المجموعة لم يدرجها تايكو بشكل صحيح، ولم يكن لديه مال لمعايرتها من جديد (كان لا يزال فيديل يحاول القيام بواجبه الموكول إليه من يورغان براهي بمنع تايكو من إنفاق كامل وقته وماله على علم الفلك). لذلك وضع تايكو جدولاً من التصحيحات للأداة بحيث أمكنه قراءة القياسات الموافقة لأي من القراءات غير الصحيحة التي حصل عليها بالمراقبة. يُعَدّ هذا مثالاً جديراً أن يسير على منواله علماء الفلك وهم يحاولون مراقبة السماء بأجهزة غير مكتملة عبر القرون، يشابهه «الإصلاح» الشهير لتلسكوب هابل عن طريق إضافة مجموعة من المرايا لتصحيح عيوب المرآة الرئيسية في التلسكوب.

لأن منشأ تايكو الأرستقراطي يتيح له مستقبلاً مضموناً (على ما يبدو)، لم تكن لديه حاجة لإكمال الحصول على الشهادة

الرسميـة، غادر ليبـزغ في مايو ١٥٦٥م (لا يزال فيديل مصاحباً له) بسبب الحرب التي نشبت بين السويد والدانمرك، ولشعور عمه بضرورة عودته إلى وطنه. كان اجتماع الشمل بينهما قصيراً. عاد تايكو ثانية إلى كوبنهاجن مع نهايـة الشهر، ليجد أن عمه يورغان قد رجـع لتوه مـن القتـال في معركة جرت في البلطيق. لكن بعـد زوج من الأسابيع، بينما كان الملك، فريدريك الثـاني، برفقة مفرزة من الجند بما فيهـا الأدميرال تعبر الجسر من قلعة كوبنهاجـن إلى البلدة، سقط الملك في المـاء. كان يورغان مـن بين هؤلاء الذين سارعـوا لإنقاذه، ومع أن الملك لم يعانِ من تأثيرات المرض لمدة طويلة، نتيجة انغماره في الماء البارد، لازمت يورغان براهي قشعريرة متكررة، تطورت إلى تعقيدات صحية ومات في الواحد والعشرين من يونيو. على الرغم مـن أن بقية العائلة (ما عـدا أحد أخواله) تذمروا من اهتمام تايكو في النجوم وطلبوا منه أن يعطي الأولوية للمجال الذي يناسب وضعـه الاجتماعي، فقد حصل على ميراث مـن خاله ولم يكن بإمـكان البقية أن يفعلوا شيئـاً لمنعه عن ذلك. في أوائل عام ١٥٦٦م، أي مباشـرة بعد ميلاده التاسـع عشر، بدأ تايكو رحلاته بزيارة جامعة ويتبرغ وبعدها الإقامة لفترة ثم الدراسة في جامعة روستوك، حيث حصل على الدرجة الجامعية في نهاية المطاف.

اشتملـت دراسات تايكـو على التنجيم، الكيميـاء (الخيمياء حصراً للقول) والطب، وعلـى عـدة مراقبات للنجـوم لفترات من الوقت. لم تكن اهتماماته متنوعة كثيراً، حيث لم يعـرف سوى القليل حول هـذه المواضيع لأنـه لا توجد هناك فعالية كبيرة في محاولة أن يكـون اختصاصيـاً، في حـين أن تأثير التنجيم يعني أن هناك اعتقاداً، على سبيل المثـال، بوجود علاقة قوية بين ما يجري في السماوات وبين عمل جسم الإنسان.

كان تايكـو، مثـل نظرائـه، مؤمناً بعلم التنجيم وأصبح ماهراً في استخدام خريطة البروج. ليس بعد وقت طويل من وصوله إلى روستوك، حصـل خسوف للقمر، في الثامن والعشريـن من أكتوبر عـام ١٥٦٦م. وعلى أسـاس خريطة البروج التـي وضعها، صرح كيبلر أن هذه الحادثة تتبئ بموت السلطان العثماني، سليمان، المعروف بالمهيب.

في الحقيقـة، لم يكن ذلك تنبـؤاً عصياً على الفهـم، لأن سليمـان كان في الثمانين من عمره. وقد اكتسـب السلطان شهرة في أوروبة المسيحية، منـذ أن ربح لقبه المهيب عندما سيطر على بلغراد، بودابست، رودس، تبريز، بغداد، عدن، الجزائر، وأصبح مسؤولاً في عـام ١٥٦٥م عن شن الهجـوم الكثيف

على مالطا، وهو الهجوم الذي ردّه بنجاح فرسان القديس جون. وصلت الإمبراطورية العثمانية ذروتها تحت قيادة السلطان سليمان وهددت جدياً الأجزاء الشرقية من أوروبة المسيحية. حين وصلت روستوك أنباء موته حقاً، ازدادت مكانة تايكو. على الرغم من أن بريق إنجازه قد خفَّ حين تبين أن الموت حصل قبل عدة أسابيع من حصول الكسوف.

في أواخر العام نفسه، حصلت أعظم الحوادث تأثيراً في حياة تايكو. خلال حفلة رقص أقيمت في العاشر من ديسمبر، تشاجر تايكو مع دانمركي أرستقراطي آخر، اسمه مانديروب بيرسبيرج. تصادم الاثنان مرة ثانية في حفلة عيد الميلاد في السابع والعشرين من ديسمبر، ووصل الشجار (لا نعلم باليقين حول ماذا حصل، لكن تقول إحدى روايات القصة أن ماندیروب بیرسبیرج هزئ من تنبؤ تايكو بموت السلطان الذي كان قد مات من قبل) إلى مستوى عالٍ من الحدة بحيث أمكن حله فقط باللجوء إلى المبارزة بالسيف. تقابل الاثنان مرة أخرى في الساعة السابعة من بعد ظهر التاسع والعشرين من ديسمبر في خيمة مظلمة (اختيار وقت غريب كهذا يعني أنه شجار قد حصل مصادفة) وتعاركا معاً بالسيوف. لم يكن القتال حاسماً، إلا أنَّ تايكو تلقى ضربة قطعت جزءاً من أنفه، جعلته يخفي تشوهه هذا طيلة حياته باستخدام قطعة مصنوعة من الفضة والذهب خصيصاً لذلك. على النقيض من التفسيرات الشعبية، لم تكن القطعة التي خسرها تايكو هي رأس أنفه، بل قطعة غليظة من الجزء العلوي منه؛ لقد اعتاد أن يحمل معه صندوقاً من المرهم وغالباً ما أمكن رؤيته يمسح المنطقة المصابة ليخفف من أثر التهيج.

بغض النظر عن غرابة القصة، فهي مهمة لأنها تصف شخصية تايكو بشكل صحيح، وقد اجتاز مولده العشرين الآن، كما لو أنه شاب مثير للفتن، مدرك بغطرسة لقدراته الخاصة وليس راغباً دوماً في اتباع طريق الحذر. سوف تظهر مفاعيل سلوكه في أواخر حياته لتجعل منه رجلاً كئيباً أكثر من كونه رجلاً مشوّه الأنف.

خلال إقامته في روستوك، قام تايكو بعدّة زيارات إلى أرض الوطن. وعلى الرغم من عدم قدرته على إقناع عائلته بصحة الشيء الذي يفعله وأن اهتماماته في أشياء مثل علم الفلك، تتم في الأوقات غير الدراسية من العام، إلاّ أنَّ منزلته الرفيعة المتزايدة كرجل معرفة لم تتم من دون ملاحظة من أحد. ففي الرابع عشر من مايو عام ١٥٦٨م، تلقى تايكو وعداً من الملك، الذي كان لا يزال فريدريك الثاني، بأنه سيشغل المنصب

الكهنوتي التالي الـذي سوف يصبح شاغراً في كاتدرائيـة روسكيلد في سيلاند. ومع أن حركة الإصـلاح الدينيـة للكنيسة حصلت قبل ثلاثين سنة، رجوعـاً إلى عام ١٥٣٦م، وأن الدانمركيين كانوا بروتستانتيين أوفياء لعقيدتهـم، فإن الدخل الذي كان يذهب في السابـق إلى كهنة الكاتدرائيـة أصبح الآن مخصصاً لدعم رجال التعليم. ما زال هؤلاء يُدْعَوْنَ كهنة وما زالـوا يعيشون في جماعة مرتبطـة مع الكاتدرائية، لكـن ليس لديهم واجبـات دينية وأن الوظائف هي من هبات الملك كلياً. يعكس عرض فريدريك بالتأكيد فعالية تايكو كرجل علم، ولكن إذا كان الوعد يبدو سخياً بالنسبة لشخص صغير السن إلى هذا الحـد، يجب أن لا ننسى بأن عم تايكو مات وهو يخدم الملك بمنتهى الأمانة.

بعد إكمـال دراستـه في روستوك، ومع مستقبله المضمون بوعد أن يصبح من هيئة كهـان الكاتدرائية، انطلـق تايكو في صيف عام ١٥٦٨م في رحلاتـه ثانية. زار ويتنبرغ مـرة أخرى، ثم بـازل، قبـل أن يقيم لفترة في أغسبورج، في أوائـل عام ١٥٦٩م، ليبدأ سلسلة من عمليات المراقبة هناك. لمساعدته في عمله الجديـد، كان لديه نسخة ضخمة من الآلة التي تدعى الرُّبْعيّة (quadrant) مصنوعـة خصيصاً له. يبلغ نصف قطرها ستة أمتار، وهـي كبيرة بما يكفي بحيث أن الإطار الدائري لهـا يمكن معايرته بدقائق من القوس لأغراض القياسات الصحيحة، وبقيت على الهضبة الواقعة في بستان أحد أصدقائه لمدة خمس سنوات، قبل أن تدمرها عاصفـة في ديسمبر من عـام ١٥٧٤م. لكن تايكو الذي ترك أغسبورغ عام ١٥٧٠م، عاد إلى الدانمـرك حين تواتـرت إليه أنباء عن حالة أبيه المرضية الخطيرة. على الرغم من ذلك، لم يكن من السهل سحب تايكو من عمله الذي هو كل حياته، واستمر يقوم بالمراقبات من قلعة هيلسينبورغ حتى نهاية ديسمبر من ذلك العام.

مات أوتّو براهي في التاسع من مايو عام ١٥٧١م، عـن ثمان وخمسـين عاماً، وترك ممتلكاته الرئيسية في كودستروب إلى ولديه الأكبر معاً، تايكو وستين. ذهب تايكو ليعيش مع خاله الذي كان يشجـع دوماً اهتماماته بعلم الفلك، والذي، وفقاً لتايكو نفسه، كان أوّل شخـص يضع موضـع الاستعمال ورق الطباعـة وصناعة الزجاج على نطاق واسع في الدانمرك. حتى أواخر عام ١٥٧٢م، ربما تحت تأثير شيـخ الكنيسة الأكبر، نذر تايكو نفسه إلى التجـارب الكيميائية، على الرغم من أنـه لم يتخلَّ أبداً عن شغفه بعلم الفلك. لكن في مسـاء الحادي عشر من نوفمبر من عام ١٥٧٢م، تغـيرت حياته للمـرة الثانية بواحـدة مـن أعظم الحـوادث المثيرة التي يمكن أن يقدمها الكون.

سوبرنوفا تايكو Supernova Tycho،s (أو نجم تايكو المستسعر)

كان تايكو عائداً إلى بيته من مخبره في ذلك المساء، مأخوذاً بمنظر النجوم طوال الطريق، حين أدرك أن هناك شيئاً غريباً في مجموعة ذات الكرسي Cassiopeia- كوكبة من النجوم على شكل حرف W تُعَدُّ أحد أهم الملامح المميزة للسماء الشمالية. كان هناك نجم إضافي جديد في المجموعة. لم يكن نجماً زائداً فحسب، بل كان ساطعاً بوجه خاص. وحتى نقدر الوقع الكلي لهذا على تايكو ومعاصريه، يجب أن نتذكر أنه في ذلك الوقت كانت النجوم تعتبر ثابتة، أبدية وبأضواء غير متغيرة مربوطة إلى كرة بلورية. هذه النظرة هي جزء من فكرة كمالية السماوات التي تقضي بأن مجموعات النجوم الثابتة تبقى على ما هي عليه مدى الدهر. إذا كان الجسم نجماً جديداً حقاً، فسيحطم الكمالية المقدسة للسماوات في التراث اللاهوتي المسيحي والتي تجد جذورها في الفلسفة اليونانية (فلسفة أرسطو تحديداً)- وطالما قَبِلَت مرة أن السماوات غير تامة، فمن يستطيع أن يقول ما الذي يلي ذلك؟

ومع ذلك، فمراقبة واحدة لا تبرهن أن الذي رآه تايكو كان نجماً جديداً. ربما يكون جسماً صغيراً، يشبه المذنب. في ذلك الوقت، كان الاعتقاد السائد أن المذنبات ظواهر تحدث في الغلاف الجوي فقط فوق سطح الأرض وعلى ارتفاع صغير، ليس بعيداً حتى بمقدار بعد القمر عنها. تتم الطريقة الواجب سلوكها بقياس موضع الجسم بالنسبة للنجوم المجاورة لكوكبة ذات الكرسي، ورؤية ما إذا كان غيّر موضعه، كما يفعل مذنب أو نيزك، أو أنه بقي دوماً في المكان نفسه، كما يفعل نجم. لحسن الحظ، كان تايكو قد أكمل لتوه بناء آلة سداسية أخرى واسعة جداً، وكلما خلت السماء من الغيوم في الليالي المتتالية، كان يركّز اهتمامه على نجم جديد. بقي الجسم مرئياً لمدة ثمانية عشر شهراً، كما بقي في جميع الأوقات ثابتاً لا يتحرك مطلقاً بالنسبة لنجوم أخرى. لقد كان، حقيقة نجماً جديداً، ساطعاً (بسطوع كوكب الزهرة) إلى درجة أمكن رؤيته في وضح النهار، على الرغم من أنه بدا يخبو تدريجياً منذ ديسمبر ١٥٧٢م مندفعاً إلى الأمام. حقيقة من دون ريب، أن كثيراً من الناس رأوا النجم أيضاً، كما دارت أحاديث غريبة جداً على دلالته الرمزية في عام ١٥٧٣م. كتب تايكو تفسيره الخاص للظاهرة. على الرغم من أنه كان في البداية ممانعاً لنشره (من المرجح أنه كان مهتماً بالكيفية التي سيكون عليها رد فعل الآخرين تجاه تحطيمه كمالية السماوات، لكن ربما أيضاً لأن النجم كان لا يزال مرئياً بحيث لم

يكتمل تفسيره بالضرورة بعد وليس أقله أنه من غير الملائم لرجل نبيل أن يبدو متورطاً في مثل هذه الدراسات)، إلا أن أصدقاءه في كوبنهاجن أقنعوه بضرورة أن يرسل السجل مباشرة إلى الطباعة. كانت النتيجة كتاباً صغيراً بعنوان «النجم الجديد» De Nova Stella، ظهر في عام ١٥٧٣م وأعطانا كلمة فلكية جديدة Nova، أي المستسعر، وهو نجم يتعاظم ضياؤه فجأة ثم يخبو في بضعة شهور أو بضع سنين. في هذا الكتاب، بيّن تايكو أن الجسم ليس مذنباً أو نيزكاً بل يجب أن يعود إلى «كرة» النجوم الثابتة، وبحث في المغزى التنجيمي للمستسعر (باصطلاحات عامة ومبهمة) وقام بمقارنته مع جسم آخر أمكن رؤيته في السماء من قبل هيبارخوس حوالي ١٢٥ سنة قبل الميلاد.

لقد كان سهلاً تماماً أن تقرأ الدلالة التنجيمية في أي شيء مرئي في السماوات في ذلك الوقت، لأن معظم أوروبة كانت في حالة اضطراب وغليان. متتبعين النجاح الأولي لحركة الإصلاح الديني، كانت الكنيسة الكاثوليكية تقاتل متراجعة، بشكل ملحوظ خلال أنشطة اليسوعيين (Jesuit) في النمسا وفي الولايات الألمانية الجنوبية. وفي فرنسا، كان البروتستانت (Huguenots) يعانون من هزائم قاسية في الجزء الأوسط من البلاد مما أصبح يعرف بحروب فرنسا الدينية، وكانت هناك معارك دموية في هولندا بين المقاتلين من أجل الاستقلال وبين الإسبانيين المحتلين. لذلك كان من الصعوبة بمكان لتايكو أن يؤلف كتاباً حول نجم جديد يظهر في خضم هذه الاضطرابات من دون أن يشير على الأقل إلى ما يقوله علم التنجيم في هذا المجال. لكن الحقائق الأساسية التي توضحت في كتابه «النجم الجديد» هي أن الجسم كان ثابتاً بين مجموعة ثابتة من النجوم ومحققاً كل المعايير لاعتباره نجماً جديداً فعلياً. درس علماء فلك آخرون الجسم (بما فيهم توماس ديجيس، الذي تقترب مكانته من مكانة تايكو)، لكن بقيت قياسات تايكو هي الأكثر دقة ووثوقاً.

توجد مفارقة مثيرة للسخرية في كل هذا. قام تايكو بدراسة مكثفة على وجه الخصوص حول النجم الجديد ليرى فيما إذا كان هناك إزاحة ظاهرية يمكن توقعها لو تحركت الأرض فعلياً حول الشمس. ولأن تايكو كان مراقباً من طراز رفيع وأشاد أجهزة عالية الدقة، عُدَّ بحثه أكثر البحوث حساسية للتغير الظاهري في الموضع أجريت في حينه. لم يستطع تايكو أن يجد دليلاً على اختلاف ظاهري، وقد كان هذا عاملاً مهماً في إقناعه أن الأرض ثابتة، تدور النجوم حولها على كرات بلورية خاصة. إنها المفارقة

أن تكون عنده الأرض وليست الشمس هي مركز الكون.

لم تتغير حياة تايكو مباشرة بفعل عمله على النجم الجديد (يشار إليه أحياناً بمستسعر تايكو أو سوبرنوفا تايكو)، لكن تغيرت حياته جذرياً لأسباب شخصية في العام ١٥٧٣م، حين أقام علاقة غرامية ثم وطّدها مع فتاة تدعى كريستيان (أو كريستينا). لا يعرف سوى القليل عن كريستينا ما عدا أنها من عامة الناس. بعض الروايات تقول أنّها ابنة فلاح، وبعضها يقول أنّها ابنة كاهن وأخرى تقول بأنها كانت تعمل خادمة في كودستروب. لم يتم حفل الزفاف وفق المراسيم التقليدية، والسبب على ما يبدو هو الفارق في المنزلة الاجتماعية للزوجين. في القرن السادس عشر، على كل حال، كان مثل هذا الزواج في الدانمرك يعتبر شيئاً اختيارياً وخاصاً، حيث يقول القانون إذا ارتبطت المرأة من دون زواج رسمي مع رجل، تسكن معه وتأكل من مائدته، تصبح زوجته بعد ثلاث سنوات. في حالة حدوث أي شك في صحة ذلك، كما حصل تماماً بعد فترة من موت تايكو، قام عدد من أقاربه بتوقيع تصريح قانوني يفيد بأن أولاده شرعيين وأن أمهم كانت زوجة له. بغض النظر عن المكانة الاجتماعية لكليهما، بدا الزواج ناجحاً وسعيداً، أنتج أربع بنات وصبيين تجاوزوا مرحلة الطفولة، وطفلين رضيعين ماتا مبكراً.

في العام ١٥٧٤م، أمضى تايكو جزءاً من وقته في المراقبة، لكنه قضى معظم العام في كوبنهاجن، حيث ألقى، بناء على وصية الملك، سلسلة محاضرات في الجامعة. كما يبين هذا الطلب، مع أن شهرته كانت في ازدياد، لم يكن سعيداً في أجواء الدانمرك وأحس أن بإمكانه أن يحصل على دعم أكثر لعمله إذا انتقل إلى خارج بلاده. بعد رحلات مكثفة خلال عام ١٥٧٥م يبدو أنه صمّم على الإقامة في بازل، فعاد إلى الدانمرك في نهاية السنة ليصفي أموره من أجل المغادرة. منذ ذلك الوقت، وبرغم ذلك، كان هناك ادراك في البلاط أن وجود تايكو في الدانمرك هو إضافة لمكانة كامل البلاد، وأن الملك، بمزاجه الرائق للتو، كان مندفعاً ليقوم بشيء ما ليحافظ على بقاء عالم الفلك المشهور في وطنه. رفض تايكو عرضاً بأن يكون أحد قصور الملك مقراً لإقامته- ربما لحكمة منه، كون ذلك يستلزم منه واجبات إدارية ومسؤوليات، مع أنه عرضٌ من النوع الذي لا يمكن أن يرفضه معظم الناس. ومن دون تردد، طرح الملك فريدريك فكرة تتضمن منح تايكو جزيرة صغيرة، تدعى هين Hveen، تقع في المضيق بين كوبنهاجن والسينور. من جملة الاقتراحات المقدّمة

أيضاً بناء بيت مناسب على الجزيرة من مال الملك الخاص، إضافة إلى رصده ميزانية معينة. كان هذا حقاً اقتراحاً يصعب على تايكو رفضه، وفي الثاني والعشرين من فبراير عام ١٥٧٦م قام بأوّل زيارة إلى الجزيرة التي سينجز فيها معظم مراقباته الفلكية، من بينها حادثة اقتران المريخ مع القمر في ذلك المساء. أما الوثيقة الرسمية التي تضع الجزيرة بتصرف تايكو فقد وقعها الملك في الثالث والعشرين من مايو. لا يزال تايكو في التاسعة والعشرين من عمره، حين بدا أن مستقبله بات مضموناً.

بمقدار ما بقي فريدريك معتلياً العرش، كان تايكو قادراً على الاستمتاع بكمية غير مسبوقة من الحرية في إجراء عمليات المراقبة الفلكية كيفما يشاء. كانت الجزيرة صغيرة -على شكل مستطيل تبلغ المسافة بين أبعد نقطتين على شاطئها وفق قطره الطويل ثلاثة كيلومترات- وأعلى نقطة فيها، اختيرت مقر إقامة تايكو الجديد مع المرصد، لا يزيد ارتفاعها ١٦٠ قدماً. لم تكن في البداية مسألة الحصول على المال ذات أهمية، وإضافة إلى دخله الآخر، مُنِحَ تايكو المزيد من الأراضي على الجزيرة الرئيسية. لقد أهمل واجباته كحاكم لمقاطعة Manor وكانت إدارته لهذه الأراضي رديئة، وسيقود هذا في نهاية المطاف إلى مشاكل، لكنه حصل في البداية على كل هذه المنافع من دون أن تترتب عليه أية مسؤوليات. حتى الوعد المقطوع له منذ زمن طويل بأنه سيُرسم كاهناً صار أخيراً في متناول يديه في عام ١٥٧٩م. أُطلق على المرصد اسم يورنبورغ (Uraniborg)، تيمناً باسم يورانيا (Urania)، إحدى الإلاهات التسع الشقيقات اللواتي يحمين الشعر والغناء والفنون والعلوم في الميثولوجيا الإغريقية، ومع الأيام تطور إلى معهد علمي رئيسي مزود بمنصات مراقبة، مكتبة ووثائق. كانت الأجهزة أفضل ما يمكن أن تؤمنه النقود، ومع تطور عمل المراقبة وقدوم المزيد من المساعدين للعمل مع تايكو، بُنِيَ مرصد آخر بجوار المرصد الأوّل. أقام تايكو آلة طباعة في يورنبورغ ليكفل طباعة كتبه ومعطياته الفلكية (وشعره الجيد يقيناً)، وحين وجد صعوبة في الحصول على ورق أقام صانعة ورق تعمل بشكل حسن. لكن لا تسر جيداً مع فكرة أن يورنبورغ كان بشكل كلي رائداً لمرصد حديث وتكنولوجيا معقدة. حتى في هذا المكان، فقد انعكست صوفية تايكو في تصميم الأبنية، حيث أُعِدَّت بذاتها كي تعكس بنية السماوات.

تايكو يراقب المذنب

معظم عمل تايكو خلال العشرين سنة من وجوده على الجزيرة يمكن سرده بدقة،

لأنه يتألف من عمل ممل لكنه جوهري تمثّل في قياس أوضاع الكواكب بالنسبة للنجوم الثابتة، ليلة بعد ليلة، ثم تحليل النتائج. لوضع العمل في منظوره الصحيح، يحتاج الأمر أربع سنوات من المراقبة لتعقب حركات الشمس بدقة خلال مجموعة النجوم الثابتة، اثنتا عشرة سنة لكل من المريخ والمشتري، وثلاثين سنة لتعيين مدار زحل. لأن تايكو بدأ المراقبة عندما كان بعمر ست عشرة سنة، كانت قياساته الأولى غير مكتملة، وأقل دقة من قياساته التي تمت فيما بعد؛ حتى مع عشرين سنة من المراقبة مستمرة، بالكاد كانت معطيات جزيرة هين كافية لتعطي ثمارها. لكن هذا العمل لم يؤدِّ إلى نتائج حاسمة حتى يجيء الوقت الذي سيعتمد فيه يوهانس كيبلر على جداول تايكو لتفسير مدارات الكوكب، وكان ذلك بعد سنوات من موت هذا الأخير. لكن في العام ١٥٧٧م، إلى جانب عمله الروتيني راقب تايكو مذنباً ساطعاً، وبتحليله المتقن عن كيفية تحرك المذنب بيَّن مرة وفي جميع الأحوال أنه لا يمكن أن يكون ظاهرة محلية، يكون فيها أقرب إلى الأرض منه إلى القمر، بل يجب عليه أن يسير بين الكواكب ذاتها، مجتازاً مداراتها فعلياً. مشابهة مع مراقبات سوبرنوفا عام ١٥٧٢م، كان الاكتشاف انفجاراً مدمراً للأفكار القديمة حول كمالية السماوات، محطماً في الوقت ذاته فكرة الكرات البلورية، نظراً لأن المذنب تحرك حقاً من خلال الأماكن التي يفترض أن توجد بها هذه الكرات.

أوّل ما رأى تايكو المذنب كان في الثالث عشر من نوفمبر عام ١٥٧٧م، مع أنه شوهد قبل ذلك في لندن وباريس في أوائل الشهر ذاته. توصّل مراقبون أوروبيون آخرون حسابياً أيضاً أن على المذنب أن يتحرك بين الكواكب، لكنهم أقروا أن مراقبات تايكو أكثر دقة من مراقبات أي شخص آخر، ولقد كان عمله هو من حسم هذه المسألة في عقول معظم معاصريه. تمت دراسة مذنبات باهتة أخرى عديدة بالطريقة نفسها خلال السنوات القليلة التي تلت العام المذكور، جاءت نتائجها معززة لنتائجه.

نموذج تايكو عن الكون

دراساته عن المذنب ومراقباته الأولى عن السوبرنوفا شجعت تايكو لوضع كتاب رئيسي، مدخل إلى علم الفلك الجديد، الذي ظهر على شكل مجلدين في العامين ١٥٨٧م و١٥٨٨م على التتالي. إنه الكتاب الذي وضع فيه نموذجه الخاص عن الكون، حيث يبدو بالنسبة لأصحاب الرؤى الحديثة خطوة رجعية إلى حد ما، لأنه يعتبر محطة تقع في المنتصف بين نظامي بطليموس وكوبرنيكس. لكن كانت هناك عناصر في

نموذج تايكو حفرت أرضية جديدة في علم الفلك، وتستحق الكثير من الثناء أكثر مما أعطي لها عادة.

كانت فكرة تايكو تقول إن الأرض ثابتة في مركز الكون وأن الشمس، القمر والنجوم الثابتة تدور حولها. والشمس بذاتها تبدو كما لو كانت في مركز مدارات الكواكب الخمس، يتحرك فيها كل من عطارد والزهرة في مدارين أصغر من مدار الشمس حول الأرض، ويتحرك كل من المريخ، المشتري، وزحل في مدارات مركزها الشمس، حيث تشتمل هذه المدارات على كل من الأرض والشمس. يتخلص النظام من أفلاك التدوير والكرات الناقلة، ويفسر لماذا تمتزج حركة الشمس مع حركة الكواكب. علاوة على ذلك، بإزاحة مركز المدارات الكوكبية من الأرض.

ملأ تايكو معظم الفضاء الخارجي حتى الفضاء المفترض أنه مواقع النجوم الثابتة. والذي هو، في نموذج تايكو، يبعد عنا بمقدار ١٤٠٠٠ مرة نصف قطر الأرض (لا توجد مشكلة في المحاكاة الظاهرية، من دون ريب، لأنه في هذا النموذج لا تتحرك الأرض). لكن الدلالة الفعلية، من نظرة حديثة للفكرة، تبين أن تايكو لم ينظر إلى المدارات كما لو كانت مترافقة مع أي شيء مادي مثل الكرات البلورية، بل نظر إليها كعلاقة هندسية تصف حركات الكواكب فحسب. على الرغم من أنه لم يقل الأمر بهذه الطريقة، إلا أنه كان أوّل عالم فلك يتخيل الكواكب عالقة في الفضاء الخالي دون أي سند مباشر.

لكن كان تايكو أقل حداثة من نواح أخرى. لم يستطع أن يتقبل ما دعاه «السخافة الفيزيائية» التي تجعل الأرض تدور، وكان مقتنعاً أنه إذا كانت الأرض تدور على محورها عندئذ إسقاط حجر من أعلى البرج سوف ينتهي بعيداً إلى جانب واحد من البرج الذي تدور الأرض تحته وهو يسقط. وما هو وثيق الصلة بالموضوع أيضاً ملاحظة أنه في ذلك الوقت كانت معظم المعارضة الشرسة لنظام كوبرنيكس لا تزال تأتي من الكنائس البروتستانتية لشمال أوروبة، بينما كانت معارضة مهملة إلى حدّ كبير من الكنيسة الكاثوليكية (في هذا الوقت كان الراهب المنشق برونو يحرض على معارضة هذه الأفكار). لم تكن الميول الدينية ميزة الدانمرك في القرن السادس عشر، وأي شخص يعتمد موقعه بكل ما في الكلمة من معنى على مناصرة الملك فسيكون مجنوناً عندما يدعم أفكار كوبرنيكس، حتى لو كان مؤمناً بها (وهذا، من الواضح، ما لم يفعله تايكو).

بينما استمرت المراقبات الروتينية (بقدر

ما هي مهمة للعلم، إلا أنها مملة الشرح تماماً)، أصبح موقع تايكو مهدداً، على وجه الضبط أثناء الفترة التي طبع فيها كتابه، مع موت فريدريك الثاني عام ١٥٨٨م. كان وريث فريدريك، ابنه كريستيان، في الحادية عشرة من عمره حين مات الملك، واختار النبلاء أربعة أعضاء منهم ليقوموا بدور الأوصياء حتى يبلغ سن العشرين. في البداية.

كان هناك تغير ضئيل في موقف الحكومة من تايكو- في الواقع، خُصصت المزيد من الدراهم في أواخر ذلك العام لتغطية الديون المستحقة من جراء عمليات ترميم أبنية المرصد. خلال سنواته الأخيرة في جزيرة هين، أصبح تايكو بوضوح قامة وطنية كبرى، واستقبل العديد من الزوّار المميزين، بما فيهم جيمس السادس أمير اسكتلندا (صار أخيراً، بموت إليزابيث، جيمس الأول ملك انكلترا)، الذي قدم إلى البلاد الإسكندينافية للزواج من /آنّا/، إحدى أخوات الملك كريستيان. كان دعم الاثنين له كبيراً، وقام جيمس بمنح تايكو حقوق النشر في اسكتلندا لمدة ثلاثين عاماً. لم يكن زوّار آخرين مناسبين لطبيعته، ولم يستسغ تايكو بكل وضوح أن يقوم بدور كلب وفيّ. لقد تدبر إغضاب العديد من النبلاء من جراء طريقته الفظة تجاه زوّاره الذين لا يحبهم، وباستهزائه بنظام التشريفات حين سمح لزوجته العرفية الوضيعة المولد أن تأخذ لها موقع الشرف على المائدة. على الرغم من أننا لا نعرف جميع الأسباب، فمن الواضح أن تايكو أصبح غير مقتنع بترتيبات عمله في هين منذ أوائل عام ١٥٩١م، حيث كتب في رسالة إلى صديق له أن هناك عقبات محددة غير مريحة تواجهه في عمله وعليه حلها، وعلّق بأن أي وطن هو رائع، وأن السموات في كل مكان فوق رؤوسنا. تشاجر تايكو أيضاً مع بعض المستأجرين على الجزيرة ودخل في مشاكل مع مجلسها الاستشاري الحاكم، لإهماله المحافظة على الكنيسة الصغيرة التي تشكل جزءاً من تابعيته. لكن يبدو أنه ولا واحدة من هذه الإشكالات أثرت على مراقباته، التي تضمن تصنيفاً رئيسياً لأوضاع النجوم الثابتة، والتي قال إنها وصلت الألف في العام ١٥٩٥م، على الرغم من أن ٧٧٧ من أفضل المواضع منها فقط تمّ طبعها في نهاية المطاف في المجلد الأوَّل للناشر كيبلر بعنوان: Tycho.s Progymnasmata.

بعد سنة أخرى، اعتلى الملك كريستيان الرابع العرش وسرعان ما بدأ يصنع حضوره الخاص به. رأى كريستيان الحاجة إلى أن ينشّط الاقتصاد في كل جزء من أجزاء الدولة، ومن بين جميع الأشياء الأخرى التي قام بها مباشرة كانت سحب الإشراف

على الأراضي والممتلكات التي كانت في عهدة تايكو والتي منحها له فريدريك الثاني. معظم أصدقاء تايكو في البلاط قد ماتوا الآن (تايكو نفسه أخذ يقترب من الخمسين)، وربما كان الملك على صواب في تفكيره أن يورنبورغ قد شيدت منذ زمن طويل وأخذت تتآكل ببطء، ولا بد أن يكون ممكناً المحافظة على الأشياء هناك تعمل بميزانية منخفضة إلى حد كبير. لكن تايكو الذي اعتاد أن يُمنح تدليلاً معتبراً ورأى أن أي إنقاص في دخله هو بمثابة إهانة شخصية، وتهديد لعمله أيضاً. إذ لم يكن باستطاعته أن يحافظ على يورنبورغ على السوية التي يرغبها، بما فيها العديد من مساعديه، آلات الطباعة، صانعات الورق وكل ما تبقى، فليس باستطاعته أن يحافظ على أي شيء مطلقاً.

أتت الأمور إلى ذروتها في مارس عام ١٥٩٧م، عندما أوقف الملك معاش تايكو السنوي. على الرغم من أنه بقي رجلاً غنياً بحد ذاته، أحس تايكو بأنه ذلك هي القشة التي قصمت ظهر البعير، وخطط للرحيل حالاً. غادر الجزيرة في ابريل عام ١٥٩٧م ليقضي عدة أشهر في كوبنهاجن قبل أن ينطلق في سفراته، إلى مدينة روستوك في البداية، مصحوباً بحاشية مؤلفة من حوالي عشرين شخصاً (طلاب، مساعدين وهلم جرا)، مصطحباً معه أهم أدواته القابلة للحمل وآلته الطابعة.

هناك، كان لتايكو أفكاراً ثانية، وكتب ما اعتبره على الأرجح رسالة استرضاء للملك كريستيان، حيث قال (من ضمن أشياء أخرى) إذا كان لديه فرصة في متابعة عمله في الدانمرك فسوف لن يرفض فعل ذلك. لكن هذا الخطاب لوحده زاد الحالة سوءاً. لقد أصبح كريستيان مغتاظاً من أسلوب تايكو المتعالي والطريقة التي خاطب فيها الملك مخاطبة الند للند، وليس أقلها هذه العبارة المتعجرفة، التي تتضمن أن تايكو يمكن أن يرفض الإرادة الملكية.

في جوابه، قال الملك «أنه من المزعج جداً لنا أن نعلم أنك تتلمس المساعدة من أمراء آخرين، كما لو أننا نحن أو مملكتنا فقيرة إلى هذا الحد الذي لا نستطيع فيه أن نتحمل الأعباء المادية حتى تذهب إلى الخارج مع زوجتك وأطفالك تستجدي الآخرين. ولأن ذلك حصل، فلندع الأمور كما هي عليه، ولا نضايق أنفسنا فيما إذا كنت ستغادر البلد أو تقيم فيها». يجب الإقرار بالتعاطف مع كريستيان أكثر مما يُعطى له عادة من المؤرخين، إذ لو كان تايكو أقل غطرسة لأمكنه الوصول إلى تفاهم مع الملك من دون الحاجة إلى مغادرة الجزيرة. ولكنه من الناحية الثانية فإن أي شخص

آخر أقل غطرسة من تايكو كان أنفه سيبقى سليماً ومن الممكن أن لا يصبح أبداً عالم فلك عظيم في المقام الأول.

احترقت قوارب تايكو إلى الوطن حقاً وفعلاً، فتحرك إلى بلدة فاندسبك، قرب هامبورج، حيث استأنف برنامجه في المراقبة (كانت السموات، في الواقع، مغطاة بالغيوم في كل مكان) فيما كان يلتمس قاعدة دائمة لعمله. قاد هذا إلى دعوة من الإمبراطور الروماني المقدس، رودولف الثاني، وهو رجل مهتم بأمور العلم والفن أكثر من اهتمامه بالسياسة. لقد كان هذا جيداً بالنسبة لتايكو، لكنه كان سيئاً بالنسبة لمعظم أوروبة الوسطى، لأنه مع تولي رودولف السلطة، وجزئياً من خلال مواصفاته الفقيرة كسياسي (يعتقد بعض المؤرخين انه كان مجنوناً حقاً)، نشبت حرب دامت لمدة ثلاثين عاماً. وصل تايكو إلى براغ، عاصمة الإمبراطورية، في يونيو ١٥٩٩م (تاركاً أسرته في دريسدن). بعد مقابلة الإمبراطور، تمّ تعيينه بوظيفة رياضي الإمبراطورية، ومُنِحَ دخلاً جيداً وعرضاً باختيار ثلاث قلاع ليبنى في أحدها مرصداً له. اختار تايكو قلعة بيناتكي Benatky، تقع على مسافة ٣٥كم شمال شرقي مدينة براغ، وغادر المدينة ذاتها بعد استراحة رائعة- تصف رواية معاصرة لتلك الفترة جدران المدينة كما يلي:

أقل منعة، وما عدا نتانة الشوارع التي تُذَكِّر بأيام العثمانيين... هناك أمل صغير في تحصين المدينة من مصدر الخطر ذاك. الشوارع قذرة، فيها أماكن تجارة متعددة، بعض بيوتها مشيدة من الحجارة الحرة، لكن الجزء الأكبر منها مصنوع من الخشب والصلصال، وقد بنيت مع قليل من الجمالية والفنية، أما الجدران فكلها مشادة من شجر كامل كما لو أنها أتت من الغابة مباشرة، حيث اللحاء موضوع بشكل غير مرتب على النحو الذي يمكن فيه رؤيته على الجانبين.

تسليم المعطيات لكيبلر وموت تايكو

هناك بون شاسع بين مكانه الجديد الصاخب وبين السلام والهدوء في يورنبورغ. ليس مدهشاً أنه في أواخر ١٥٩٩م أمضى تايكو عدة أسابيع في الاستراحة الإمبراطورية المنعزلة في الريف لتجنب انتشار وباء الطاعون. لكن مع غياب التهديد ووصول عائلته من دريسدن، بدأ تايكو يستقر في القلعة، موفداً ابنه الأكبر إلى الدانمرك ليجلب أدوات الرصد الكبيرة الأربعة من جزيرة هين. لقد استغرق ذلك زمناً طويلاً لنقل الأدوات إلى بيناتكي، ولتهيئة القلعة لتصبح مرصداً ملائماً. ما يثير الدهشة بقوة أن تايكو، وهو في خمسينات العمر الآن، لم ينجز أي مراقبات ذات أهمية في الوقت القصير الذي أقامه هنا قبل موته.

لكن حتى قبل وصوله إلى براغ، كان قد دخل في تبادل رسائل سوف تصون له العمل الذي كرّس له حياته، لأنه سيضع أفضل استخدام ممكن لهذا العمل من قبل العضو الأكثر قدرة في الجيل التالي من علماء الفلك، وهو يوهانس كيبلر.

أمّا مسألة تخلي تايكو عن معطياته الفلكية لكيبلر، فيعود الفضل فيها إلى أحد نبلاء ستيريا يدعى البارون هوفمان الذي تأثر ببراعة كيبلر وأحبه كرياضي بارز. كان هوفمان مستشاراً للإمبراطور رودولف الثاني، وعلى معرفة بتايكو. أُوفد إلى براغ في عمل لصالح البلاط، فعرض في ذهنه أن يصطحب كيبلر معه ويقدمه إلى تايكو. نتيجة لذلك، حصل أوّل لقاء بين الرجلين في قلعة بيناتكي في الرابع من فبراير عام ١٦٠٠م جاءت حصيلته وضع أسس علم الفلك. أصبح تايكو الآن في الثالثة والخمسين من عمره، في حين كان كيبلر في الثامنة والعشرين. كان لدى تايكو الآن الكمية الأعظم من المعطيات الفلكية الدقيقة مجمعة، لكنه أصبح متعباً ومحتاجاً لمن يساعده في تحليل هذه المعطيات. لم يكن لدى كيبلر شيئاً عدا مقدرته الرياضية وحماسته المشتعلة لفك ألغاز الكون الغامضة. لعله على ما يبدو تعاوناً مصنوعاً في السماء، لكن لا تزال هناك حواجز يجب تخطيها قبل أن يكون باستطاعة كيبلر أن يحقق الانعطافة التي جعلته رقماً أساسياً في تاريخ العلم.

في الأخير انتظم وضع كيبلر، على الرغم من أن تايكو استمر يُقتّرُ في إعطائه المعلومات المتوافرة بكثرة لديه على شكل رزم صغيرة، حين يعتقد أنّ كيبلر بحاجة لها، بدلاً من إعطائه حرية التصرف الكاملة. لم تكن العلاقة بين الاثنين حميمة. لكن بعدئذ، في الثالث عشر من أكتوبر تحديداً، أصبح تايكو مريضاً. بعد عشرة أيام على فراش المرض راح يهذو على فترات متكررة مقترباً من الموت، وكان يُسمع صراخه في أكثر من مناسبة راجياً أن لا يعيش في حالة صحية مزرية، ليصفو ذهنه فجأة في صباح الرابع والعشرين من أكتوبر. بحضور ابنه الأصغر وتلاميذه، بالإضافة إلى النبيل السويدي الزائر الذي يعمل في خدمة ملك بولندا، ملتفين جميعاً حوله لما بدا واضحاً لهم أنه في طريقه إلى الموت، سلّم تايكو مهمة إكمال جداول رودولف، مع المسؤولية الكاملة عن خزان المعلومات الكواكبية، إلى كيبلر- مع أنه ألحّ عليه استخدام المعطيات لتوضيح نموذج تايكو عن العالم، وليس نموذج كوبرنيكس.

لقد صفا ذهن تايكو حقاً في تلك اللحظة، عندما أدرك أنه رغم الاختلافات

بينهمـــا، يبقى كيبلر أكــثر الرياضيين قدرة في حاشيتــه، والشخصــ الأكــثر ترجيحاً أن يستخـدم على نحــو أفضـل معطياته ويصونهـــا، وأثبــت بذلــك أن حالته لم تكن مزريــة فعلاً. لقد مات تايكــو مباشرة بعد أن جعل هذا المــيراث من عمله طول حياته إلى الرجل الأصغر المذهول، والذي كان قبل أسابيــع عدة فقط لاجئــاً مفلساً. كان على كيبلر أن يكون حتى أكثر ذهولاً بعد زوج من الأسابيع فقط لتعيينه خلفاً لتايكو كرياضي إمبراطــوري في بلاط رودولــف الثاني، مع مسؤولية عن جميع أدوات تايكو وعلمه غير المنشور. لقد كان ذلك مختلفاً جداً عن حياة كيبلــر المبكرة البائسة في ألمانيا، على الرغم من أن حياتــه ستبقى غــير مستقرة، وكان لديه دوماً مشــاكل في الحصول على مرتبه كاملاً من الإمبراطــور، إلا أنه سيصبح، في المــدى الطويل على الأقل، مؤهلا للإمساك بأحجية حركة الكواكب.

المنعكسات الاجتماعية والنفسية للتغيرات المجتمعية العاصفة في الصين

د. خلف محمد الجراد ✪

يلفت الباحثون الاجتماعيون الصينيون الأنظار إلى أنه مع تنامي حجم الكتلة السكانية الأكثر ترفاً وثراءً وتعلقاً بنمط الحياة الاستهلاكية المظهرية، بدأت تنتشر ظاهرة غريبة على طبيعة المجتمع الصيني التقليدي، تدعى «عبادة المال»، بكل ما لها من انعكاسات نفسية واجتماعية وقيمية. فالتحولات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية،

التي شهدتها الصين في السنوات الثلاثين الماضية، جلبت معها تغيرات نفسية وصحية وثقافية وقيمية لم يكن يفكر بها أو ينشغل بها أحد. ويقول بعض علماء الاجتماع الصينيين إن المواطن الصيني لم تكن تزعجه المشاكل النفسية كثيراً في الماضي، غير أن ما تنشره اليوم وسائل الإعلام الصينية المختلفة عن أنواع الجرائم المقترفة ولأسباب هزيلة وواهية، والأنباء المتداولة عن العمال المهاجرين من الأرياف إلى المدن بحثاً عن العمل، ثم قيامهم بالانتحار لعدم حصولهم على أجورهم المتأخرة، ومعاناة فئة كبيرة من أفراد النخبة الاجتماعية والثقافية من أمراض نفسية وهلوسات عصبية (وفق بعض الإحصاءات)، والمسؤولون الحزبيون والحكوميون ورجال القضاء الذين يدمرون تاريخهم النضالي والمهني ومكانتهم الاجتماعية، بشراهتهم للمال والبذخ والفساد.. كل هذه الأمور بدأت تطرح على المجتمع وعلمائه قضية حساسية العلاقة بين تقاليد المجتمع والرأي العام من جهة، وسلوك الأثرياء الجدد وتحديهم السافر لقيم المجتمع وأخلاقياته من جهة أخرى،

✪ باحث ودبلوماسي سابق.

وبالتالي ماهية العلاقة الطردية أو العكسية بين نمو المجتمع وثراء شريحة اجتماعية متزايدة الأعداد، واستقرار هذا المجتمع وحفاظه على ترابطه وتوازنه وتناغمه وانسجامه. وفي هذا الشأن يعزو نفر من علماء النفس الصينيون هذه الظواهر، التي لم يعرفها المجتمع الصيني من قبل، أو على الأقل بهذا الحجم والدرجة، إلى العقلية غير السوية لأفراد فشلوا في التعاطي مع مجتمع متغير بسرعة في هذه الفترة الانتقالية من تاريخ البلاد، إلى مرحلة الانعطافة التي شهدتها الصين منذ بداية عقد الثمانينيات من القرن الماضي، من نظام الاقتصاد المخطط إلى نظام اقتصاد السوق، الذي تحرص أجهزة الإعلام الصينية الرسمية على وصفه بالاشتراكي. وخلال هذه الفترة صعدت طموحات الشعب الصيني وتضخمت أحياناً إلى درجة كبيرة، وأعيد تصنيف الفئات الاجتماعية واصطفافها تبعاً لقدراتها المادية ومكانتها الجديدة في سلم التراتبية المجتمعية. وفي خضم هذه العملية أتيحت لآلاف الأفراد فرصة الانطلاق، بعيداً وأحياناً بعيداً جداً ضمن لعبة اقتصاد السوق هذا، والذي يعني المنافسة واستخدام جميع الوسائل المتاحة (المشروعة منها وغير المشروعة) لتحقيق أكبر العوائد والأرباح. وقد خلق هذا المناخ التنافسي المحموم هوساً اجتماعياً بالثراء، ثراء الفرد وليس المجموع، ودفع بكثير من الصينيين للتخلي عن كل شيء لصالح الانخراط في حلبة التجارة (البزنس).

فبات كثير من الناس يشعرون بين عشية وضحاها أنهم تحولوا إلى مجرد سلع على أرفف المحلات ومخازن البيع، وتعاظمت رغبتهم في أن يعترف السوق بهم وأن يصبحوا علامات تجارية في شهرة «كوكا كولا» أو غيرها.

ويشير عدد من الباحثين إلى أن رغبات كثير من الصينيين في الحصول على السلع الترفيهية والثراء والمكانة الاجتماعية، تضخمت بصورة غير واقعية، وبات من العسير على رواتبهم، مهما كانت مرتفعة وكبيرة، أن تلبي احتياجاتهم المتعاظمة.

والنتيجة أنه بدلاً من الشعور بالرضى، أمسوا يشعرون بالتوتر وعدم التكيف والإحباط، وهو ما يسمى في علم النفس الاجتماعي بـ «ثورة التوقعات الخيالية والإحباطات المتزايدة»، ومفادها أن الظروف المستجدة تخلق حولك أجواء ذات سقوف متحركة، وكلما ظننت أنك على وشك ملامسة السقف يتحرك إلى أعلى.. وهكذا إلى أن تهوي في قاع لا قرار له من الاكتئاب واليأس وخيبة الأمل والإحباط.

وقد بات الانتحار الحل الأسهل، الذي

يختاره عدد من الصينيين، الذين يصابون بالاكتئاب والانهيار العصبي والنفسي، بدلاً من الاستمرار في تحمل أعباء الحياة الحديثة و تعقيداتها. ولا تخلو وسائل الإعلام الصينية يومياً من أخبار عن حالات انتحار أو محاولات انتحار. وإذا كانت الإحصاءات العالمية تشير إلى أن ١٧٪ من نصف مليار المكتئب في العالم ينتحرون، فإن الصين لا تحلق خارج السرب. فبحسب أحدث رقم متاح في هذا الشأن، وهو لعام ٢٠٠٣م، سجلت وزارة الصحة الصينية في ذلك العام مئتين وخمسين ألف حالة انتحار، ومليوني محاولة انتحار فاشلة. بينما تقدر «الجمعية الصينية للأمراض العقلية» أن مئتين وثمانين ألفاً من الصينيين ينتحرون سنوياً، بينما يحاول مليونان قتل أنفسهم.(١)

لماذا ينتحرون أو يحاولون الانتحار؟!، فالأسباب كثيرة في حياة الصيني الحديثة، قد تكون اقتصادية ومادية، مثل الخسائر المالية الكبيرة، أو قد تكون عاطفية مثل طلاق الزوجة بسبب علاقات زوجها مع نساء غيرها، أو هجر الحبيب، وكذلك قد يلجأ إلى الانتحار بعض الآباء أو الأمهات ممن تعرضوا لإهمال الأبناء.. وعندما تنفضح أسرار فساد بعض كبار الموظفين والمسؤولين ولا سيما عبر وسائل الإعلام، فقد يكون الانتحار وسيلتهم الأسرع للهروب من مواجهة الأسرة والأصدقاء والحزب والمجتمع.

الشيء المؤكد في هذه الظاهرة أنها ناجمة عموماً عن الإحباط واليأس والهوة الواسعة بين واقع الحياة وسقف الطموحات والتطلعات الشخصية، التي تشحنها بقوة وسائل الإعلام الفعالة والدعايات المبالغ بها.

أسباب الانتحار كثيرة والنتيجة واحدة: القفز من بناية عالية، أو من فوق جسر، أو إشعال النار في الجسد، أو شنق النفس، أو تجرّع مبيد سام، إلى آخر القائمة السوداء لوسائل قتل النفس. ويكفي أن نستعرض في هذا السياق أربع حالات انتحار سجلتها السلطات الصحية في مدينة «قوانغتشو» (غوانزو أو كوانجو) خلال عشرة أيام فقط في عام ٢٠٠٦م، لكي ندرك مدى خطورة الوضع النفسي لعدد متزايد من الصينيين. ففي الثاني والعشرين من تشرين الثاني من ذلك العام انتحر ابن لأسرة تعمل في الصيد، بالقفز من فوق العمارة التي يقيم بها، وبعد يومين انتحر شاب بمختبر علمي بالطريقة نفسها. وفي السادس والعشرين من الشهر ذاته انتحرت طالبة دراسات عليا متخصصة في كيمياء التربة. وفي نهاية الشهر المذكور انتحرت طالبة كيمياء بطريقة القفز أيضاً. وأظهرت التحقيقات أن دوافع الانتحار

للأربعة متباينة، فابن الصياد كتب قبل انتحاره أنه قرر التخلص من حياته لعدم موافقة والديه على تركه للدراسة، برغم تدني نتائجه الدراسية. وطالبة كيمياء التربة انتحرت لرفض والديها صديقها بعد ست سنوات من العلاقة العاطفية بينهما، وأيضاً بسبب الضغط عليها لإنهاء رسالتها العلمية بغية الحصول على وظيفة جيدة. كما كان البحث عن وظيفة السبب كذلك في قرار انتحار شاب المختبر. فبعد سنة من البحث عن وظيفة منذ حصوله على درجة الماجستير في العلوم الكيميائية من جامعة «تشينغهوا» (تشينخوا) المرموقة، وجد عملاً في وظيفة أدنى كثيراً من سقف طموحاته، وبراتب متواضع وظروف سيئة.

ربما أن القاسم المشترك بين تلك الحالات، أن أصحابها جميعاً من الشباب. فقد أصبح الانتحار وفقاً لإحصاءات «الجمعية الصينية للأمراض العقلية»، هو القاتل الأول لشباب الصين بين سن ١٥ و٣٤ سنة. حيث أن نحو ٢٦٪ من حالات الوفاة في هذه الفئة العمرية (عام ٢٠٠٦م) كان سببها الانتحار. وكشفت عن هذا الواقع أيضاً دراسة أجراها باحثون من «جامعة بكين» استمرت سنتين وانتهت في أيار ٢٠٠٦م. فمن بين مئة وأربعين ألف طالب في المرحلة الثانوية شملتهم الدراسة، ذكر أن ٢٠،٤٪ منهم فكروا في الانتحار في وقت معين، بل إن ٦،٥٪ قالوا إنهم وضعوا بالفعل خططاً للانتحار. وقالت الدراسة التي شملت ٧٢٤٨٩ فتاة و٦٩٠٩١ فتىً، متوسط أعمارهم ١٦،٣ سنة، ينتمون إلى ١٣ مقاطعة ومنطقة في الصين، إن معدلات الإقدام على الانتحار في خطواته الثلاث: التفكير فيه، ثم وضع خطة له، وأخيراً التنفيذ، شهدت زيادة كبيرة منذ عام ٢٠٠٢م، ففي دراسة أجريت في عام ٢٠٠٠م في بكين، على أربعة آلاف طالب بإحدى عشرة مدرسة ثانوية، أكد ١٧،٧٪ منهم أنهم فكروا في الانتحار، وهي نسبة تقل ٣٪ عن النسبة في عام ٢٠٠٦م. وبشكل عام بينت الإحصاءات والدراسات المعنية أن البنات في الصين يلجأن أكثر من البنين إلى الانتحار. فمقارنة مع ١٧٪ من الأولاد فكروا في الانتحار، فكر ٢٣،٧٪ من الفتيات الصغيرات في قتل أنفسهن، بينما وضع ٥،٧ بالمئة من الأولاد خططاً لتنفيذ الانتحار، ودبر ٧،٤ بالمئة من الفتيات الصغيرات الخطط للانتحار.[٢]

ويواجه الناشئون الصينيون تغيرات اجتماعية وثقافية وعلمية متسارعة تتجاوز أساليب النظام التعليمي المحافظ في كثير من النواحي، الأمر الذي أسفر عن أزمات نفسية للشباب. فالنظام التعليمي الصيني، يركز على جعل الحياة العملية والسلوكية

التي تشكل حياة الفرد، وتبني عقلية دينامية تمكنه من مواجهة التحديات الجديدة من دون السقوط والانهيار في أول تجربة وجولة.(٣)

ولكن يبقى أهل الريف أكثر قدرة على تحمل شظف العيش، إضافة إلى تعاونهم وتضامنهم وتآزرهم في مواجهة الكوارث الطبيعية أو الاجتماعية، ولذا فإن نسبة الانتحار في الأرياف تكاد تكون معدومة، مقارنة بما يحدث في المدن.

وتشير الإحصاءات المتوافرة إلى أن الانتحار ليس حكراً على الصغار والشباب. فوفقاً لبيانات «مركز بكين لبحوث الانتحار والوقاية منه»، ينتحر بالصين سنوياً نحو مئة ألف شخص فوق سن الخامسة والخمسين، أي أكثر من ثلث المنتحرين في هذا المجتمع سنوياً. أما عن السبب الرئيس لانتحار كبار السن، فهو الشعور بالوحدة، لسفر أو وفاة رفيق العمر، أو الطلاق، واستقلال الأبناء بحياتهم، والشعور بالإهمال من جانب الأبناء والأهل. حيث أضاف هذا الشعور بالوحدة والعزلة مصطلحاً جديداً إلى قاموس علم الاجتماع في الصين، هو«الأعشاش الخاوية».(٤)

المشكلة أن الوعي بالاضطرابات النفسية في الصين مازال محدوداً، وما زال كثيرون يعانون من متاعب نفسية يخجلون(بسبب تربيتهم التقليدية المتوارثة) من التصريح بها، لاعتقادهم أنها تدخل في دائرة العيب، وأن صورة الفرد تهتز في محيطه الاجتماعي إذا علم الآخرون بحقيقة متاعبه النفسية والعصبية، والربط غير السليم بين وضعه العقلي وتلك المتاعب، يضاف إلى ذلك العجز الشديد في أعداد المتخصصين النفسيين في الصين، حيث يوجد خمسة متخصصين نفسيين لكل مليون فرد بالمتوسط، مقابل ٥٥٠متخصصاً نفسياً في الولايات المتحدة لكل مليون فرد.(٥)

ومن الظواهر التي تميز الفترة الانتقالية في الصين، كما في بلدان أخرى، حالة عدم اليقين. فعندما لا تكون ثمة نقاط ملموسة لمستقبل واضح، يميل الناس إلى البحث عن مصالحهم الذاتية و«خلاصهم الفردي» في المدى القريب، أي يركزون على النظر تحت أقدامهم، ولا يعنيهم الانخراط في الأعمال المجتمعية والاستثمار بعيد المدى، فيصبحون نفعيين وانتهازيين ومغامرين ومقامرين. وقد جعلت «عبادة الثروة» جزءاً من الصينيين يتصرفون بصورة غير طبيعية في هذه المرحلة الانتقالية المعقدة والمتشابكة والهلامية. فمثلاً، باتت الرشوة، التي كانت مرفوضة جداً ومحتقرة في المجتمع الصيني التقليدي، ظاهرة شائعة في أوساط رجال الأعمال والتجارة والاستثمار، منذ العمل

بنظام اقتصاد السوق. وهي من منظور علم النفس تصرف ناجم عن عدم اليقين الاجتماعي والسعي المهووس وراء المال. فالفساد يشيع عندما لا يشعر هؤلاء المسؤولون بالأمان في نوعية حياتهم ومستوى معيشتهم ومستقبلهم الشخصي والوظيفي.

من ناحية أخرى، فإن اتباع نهج نظام اقتصاد السوق التنافسي، وتنامي أحجام الاستثمارات الأجنبية والشركات متعددة الجنسيات، وتزايد أعضاء الفئات المتوسطة والعليا في المجتمع، ومستويات ضغوط العمل والحياة، التي يتعرض لها من يطلق عليهم «أصحاب الياقات البيضاء» في الصين، جعل كثيراً منهم يصاب باضطرابات نفسية وعقلية بل إن هناك من انتبه إلى هذه الحالة، وفكر في استثمارها اقتصاديا. ففي مدينة «شانغهاي» ينظم موقع «إنترنت»، متخصص في ترتيب اللقاءات الرومانسية، حفلات لتفريغ شحنات العنف والمشاعر المكبوتة، من خلال تنظيم «معارك الوسائد». فللسنة الخامسة على التوالي يحتشد مئات الشباب الصينيين في ليلة الثلاثين من كانون الأول من كل عام، في مدينة «شنغهاي» لضرب وسائد كُتب عليها أسماء «رؤساء العمل» و«المدرسين غير المحبوبين».

ويقول إيليفين وانغ صاحب فكرة «معارك الوسائد»: إن هناك كثيراً من الموظفين والطلبة الذين يتعرضون لضغوط كبيرة في العمل وفي المدرسة، ولذلك نأمل أن نوفر لهم متنفساً للتخلص من الضغوط قبل نهاية العام، فنحن نعتزم إقامة هذا الحدث سنوياً في ٣٠ كانون الأول -ديسمبر ، لنبدأ العام الجديد من دون ضغوط. وأضاف: «على كل شخص أن يكتب على وسادته أسماء رؤسائه في العمل أو مدرسيه (غير المحبوبين) أو مواد الامتحانات الصعبة، ثم يضرب هذه الوسادة ويستمتع، وينفس عن ذاته إلى أقصى درجة».

ويجتذب هذا المهرجان الطريف أعداداً متزايدة من المرؤوسين والطلبة المحبطين، الذين يتعرضون للضغوط، مما اضطر منظميه إلى تخصيص ليلتين لـ«معارك الوسائد»، التي تجري على أنغام موسيقى «الروك» كعامل للتحفيز والإثارة.

وقد استخدمت في «معارك الوسائد»، في الثلاثين من كانون الأول ٢٠١١م حوالى ألف وسادة واستمرت بشكل متواصل لمدة ثلاثين دقيقة، تاركة على «أرض المعركة» فوضىً كبيرة، سبَّبها المشاركون، الذين تتراوح أعمارهم بين ٢٠ و٣٠ عاماً.

ونظراً للنجاح المتزايد لهذا الحدث، فقد قرر المنظمون إقامة حفل مماثل في العاصمة الصينية بكين، حيث يتوقع أن تتنامى أعداد المشاركين فيه، الذين يتجاوز

عددهم حالياً ألف شاب وشابة، كما أنه من المحتمل انتقال هذه الظاهرة مستقبلاً إلى مدن صينية أخرى.

وتعمل منظمات اجتماعية عديدة على ترتيب حفلات الرقص والغناء المجانية والصاخبة، ليس في دور «الأوبرا» أو على خشبات المسارح المتخصصة وحسب، بل في الهواء الطلق، في الساحات العامة والحدائق والمتنزهات، بهدف تفريغ كرب المكروبين، والتنفيس عن مشاعرهم الناجمة عن تعقيدات الحياة وضغوطها، التي تدفع عدداً من الناس إلى الجنون أو الانتحار.

ولا تتوقف محاولات تحجيم نسبة المنتحرين في الصين عند هذا الحد، فقد اقترح قبل فترة ممثل منظمة الصحة العالمية لدى الصين، هنك بكيدام، تقنين استخدام المبيدات الحشرية، كوسيلة لتقليل حالات الانتحار في الريف الصيني، موضحاً أن حوالي ٦٠٪ من الذين يموتون منتحرين في الصين سنوياً يستخدمون المبيدات الحشرية في قتل أنفسهم. ومعظم هؤلاء من الفلاحين، حيث يكون المبيد أيسر وأقرب وسيلة متاحة للانتحار، أو حتى للفت الانتباه، والتعبير عن الرفض والاحتجاج. ويدعو بكيدام إلى عدم جعل المبيدات الحشرية في متناول اليد في بيوت الفلاحين، وهو يقترح مثلاً تخزينها في مكان واحد بكل قرية، كما أن ذلك من شأنه أن يجعلها غير متاحة للمختلين عقلياً، خاصة إذا علمنا أن في الصين، وفقاً للأطباء الحائزين على جائزة «الأطباء البارزين في الأمراض النفسية لجمعية الاختصاصيين الطبيين الصينية»، في عام ٢٠٠٧م، أكثر من ٢٦مليون شخص يعانون من مرض السوداء (المنخوليا)، حسبما نشرت وكالة أنباء «شينخوا» الصينية الرسمية.

لكن هذه الصورة يقابلها صورة مغايرة أقوى وأوضح لشباب صيني طموح. ففي دراسة أجريت بالتعاون بين «المركز الصيني لبحوث الشباب والنشء» و«المعهد الياباني لبحوث الشباب والنشء» و«الأكاديمية الكورية الجنوبية لتنمية الشباب» وشركة بحوث اجتماعية أمريكية شملت ٧٣٠٤ طالب وطالبة في المرحلة الثانوية من ١٥٦مدرسة في الصين واليابان وكوريا الجنوبية والولايات المتحدة، احتل الشباب الصينيون المقدمة في التطلع إلى النجاح والتفوق، والأقل رضىً عن حياتهم الراهنة. ووفق الدراسة، فإن الطلاب الصينيين هم الأكثر اهتماماً بالدراسة، وأيضاً بشؤون بلدهم.(٦)

والواقع، فإن المناخ العام في الصين يشجع الشباب ليس فقط على ممارسة العمل التجاري، حيث تتراوح أعمار أصحاب المشروعات الخاصة بين ٣٣ و٥٥ سنة، وإنما

العمــل الاجتماعي والسياســي، فهذا البلد يتجه بقــوة إلى تولي الشبــاب دفة القيادة، على المستويين الوطني والمحلي. وقد حددت إدارة التنظيمات باللجنــة المركزية للحزب الشيوعي الصيني أن يكون من بين الأعضاء التسعة للجنة الدائمة لقيادة الحزب في كل مقاطعة ثلاثة على الأقل تحت سن الخمسين وواحد على الأقل تحت سن٤٥سنة. ويتزايد عدد مواليــد ستينيات القرن الماضي الذين يتقلــدون مناصب سياسيــة رفيعة. ويتميز جيــل القيادة الجديد مــن الشباب بأن لهم خلفية أكاديمية علميــة في ممارسة الإدارة العصريــة الاجتماعية، إضافة إلى التزامهم السياســي بأهداف وطنهــم، ضمن مسيرة الإصــلاح والانفتاح للمجتمــع والدولة. كل هــذا يحــدث الآن وعلى نطــاق شامل في بلد كانت ثقافتــه السياسية تركز على جيل الكبار، حيث لم يكن يفضل من قبل أن تشغل الوجوه الشابة المناصب القيادية في صناعة القرار، اعتقــاداً بأنهم غير ناضجين بشكل كاف لصنع القرارات الصائبة.

والواقــع، فإن هذا الجيــل من الشباب، رجال الأعمال والسياسيين، هم نتاج سياسة الإصــلاح والانفتــاح الشاملــة والمتكاملة، وهم أيضاً المستفيــدون المباشرون من هذه السياسة. فبعد الخراب الذي ألحقته «الثورة الثقافيــة» بالتعليم – مثــلاً – بدأت الصين ثانية بتخريــج أعداد كبيرة مــن جامعاتها الكثيرة وذات التخصصات العلمية العديدة والمتقدمة. ومنذ إعــادة فتح الجامعات في العام ١٩٧٧م استطاعت الصين أن تضاعف أعــداد الأماكن المتاحــة للطلاب في كليات الجامعات سنوياً.

وقد زادت الجامعات الحكومية الصينية معدلات قبولها للطلبــة بنسبة كبيرة خلال السنوات المنصرمة. كما ازداد عدد الطلاب الجامعيين عدة أضعــاف بالمقارنة مع عام ١٩٩٨م، إذ بلغ في عام ٢٠٠٩م حوالى عشرين مليون طالب. وتوجد في الصين حالياً ٢٥٠٠ جامعــة، منها ١٣٠٠جامعة حكومية و١٢٠٠ جامعة أهلية.

وتؤكد الدراسات والإحصاءات أن الزيادة في صفــوف المهندســين الصينيين المؤهلين جيــداً وغيرهم مــن العاملــين ذوي المهارة العاليــة هي زيادة سريعــة ومطّردة، بحيث تهيئ الفرصة لتوفير أعداد ضخمة مستقبلاً من العاملــين «ذوي الياقات البيضاء»، وهم من ســوف تستغلهــم الشــركات الأمريكية والأوروبيــة واليابانية، ولكن أيضاً من تقوم على كفاءاتهم العلمية والمهنية نهضة الصين الصناعية والتقنية، التي يتحدث اليوم عنها العالم أجمع بانبهار ودهشة وإعجاب وجدير بالإشارة أنه في العام ٢٠٠٦م وحده تخرج في الجامعات الصينية نحو ٤،١ مليون صيني،

من بينهم ٨٠٠ألف على الأقل تخصصوا في مجالات العلم والتقانات المختلفة، ممن تفضلهم الشركات الأمريكية للعمل بها في الصين. وعلى الرغم من أن نسبة مئوية أكبر من هذه من الأمريكيين تلتحق بالجامعة، فإن ١،٣مليون طالب هم من يكملون تحصيلهم الجامعي في كل عام بالولايات المتحدة. وهو أقل من الصين، التي فيها عدد أضخم من السكان. وتضم القوى العاملة الأمريكية ٤٠مليون خريج جامعة، منهم نحو ١٠ ملايين ممن حصلوا على درجة في العلوم والهندسة. ولكن خلال نحو عقد واحد سيتوافر لدى الصين عدد من خريجي العلوم والهندسة أكبر من مجموع ما لدى الولايات المتحدة.(٧)

ويترافق مع طموح الشباب الصيني الكبير للحصول على التعليم الجامعي العالي والحديث، والسعي إلى العالمية، ظاهرة الإقبال الشديد على تعلم اللغة الإنكليزية. فالمؤسسات التعليمية، من رياض الأطفال إلى الجامعة، تدرس الإنكليزية، والهيئات الحكومية تجري اختبارات لموظفيها في الإنكليزية، وتقدم الإذاعة والتلفزيون برامج لا حصر لها لتعليم الإنكليزية، للصغار والكبار. إضافة إلى أن كتب تعليم الإنكليزية تفوق في الصين حالياً ما سواها من فروع المعرفة، كالإنكليزية للمطاعم والفنادق، والإنكليزية لسائقي سيارات الأجرة (التكسي)، والإنكليزية للخادمات في البيوت، والإنكليزية للشرطة..إلخ فالإنكليزية باتت رمزاً للانفتاح والتقدم والنهضة العصرية والعولمة. وأصبح الطالب الصيني يستهلك في دراسة الإنكليزية ربع وقته في المرحلة الإعدادية، وثلثه في المرحلة الثانوية، وتقريباً نصفه في المرحلة الجامعية.

أما من يشاء مواصلة الدراسة في دول ناطقة بالإنكليزية، فإنه يواجه امتحانات أخرى (IELTS،Tofel، CET) .

الدولة الصينية كلها تتعلم الإنكليزية، وقد استثمر كثيرون هذه الظاهرة غير المسبوقة، حتى إن سيدة أمريكية أعلنت في أجهزة الإعلام أن ثمة جزءاً في لسان الإنسان الصيني يحول دون نطقه الكلمات الإنكليزية بطلاقة ويسر، وادّعت هذه السيدة بأن لديها طريقة لإزالة هذا الجزء المعطل للنطق الصحيح بالإنكليزية، وحصدت آلاف الدولارات من الحالمين بنطق الإنكليزية كأهلها.

موارد كثيرة أنفقت وتنفق بغزارة على تعليم اللغة الإنكليزية في الصين، والمسوغات جاهزة: السائحون الذين تتضاعف أعدادهم سنوياً، حيث من المتوقع أن الصين ستكون في عام ٢٠٢٠م أكبر مقصد سياحي في العالم، وفقاً لمنظمة السياحة العالمية، والعمل

بالشركات الأجنبية والمشتركة، والسفر للدراسة في دول ناطقة بالإنكليزية.

لقد أصبحت الإنكليزية، إضافة إلى اللغة الصينية والرياضيات المواد الإجبارية الثلاث لاجتياز امتحان القبول بالجامعات الصينية. وهذا يعني أن من لا يريد تعلم الإنكليزية، أو أن مواهبه لا تؤهله لإجادتها، يحرم من فرصة الدراسة الجامعية، حتى إن كان عبقرياً في المواد الدراسية الأخرى. ويمضي أغلب طلبة الجامعات وقتهم وجهدهم في دراسة الإنكليزية، وعلى حساب العلوم الأخرى في حالات كثيرة. وقد أدى هذا التركيز الاستثنائي على دراسة اللغة الإنكليزية إلى عدم التوازن في تخصيص الموارد التعليمية، المحدودة أصلاً. والنتيجة أن عدد العمال المهرة والفنيين في سوق العمل الصينية بدأ بالتناقص، حيث أن عدد المدارس والمعاهد الفنية ينكمش عملياً أمام التضخم المفرط في عدد المعاهد، التي تنظم سلسلة واسعة من دورات تعليم الإنكليزية بمستوياتها المختلفة. فالدورة الواحدة لمدة أسبوع واحد فقط تكلف سبعمئة دولار أمريكي، والمزيد من الصغار الآن يختار لهم أولياء أمورهم مدارس لغات أجنبية بالمدن، لضمان حصولهم على درجات عالية في الإنكليزية، تؤهلهم للدراسة في «كليات القمة». وقد أصبح امتحان الإنكليزية إجبارياً في كل أنواع ومراحل التعليم في الصين. ولكن يرى عدد من الخبراء الصينيين أن نظام امتحان الإنكليزية بات يشكل عائقاً يحد من تنمية الكفاءات ومواصلة التعليم وانتشاره، فمهما بلغ علم الطالب وذكاؤه، فإن فرصته تبقى متواضعة إن لم يتحدث الإنكليزية بصورة مقبولة على الأقل.

وكل صيني يتعلم الإنكليزية له أسبابه الخاصة، فمعظمهم يدرسونها من أجل الحصول على عمل جيد، أو السفر للخارج، أو للالتحاق بالجامعة. ويدرس بعض الصينيين الإنكليزية رغم عدم حاجتهم لها، اعتقاداً منهم بأن معرفة الإنكليزية تتيح لهم فرص عمل أفضل، مع اندماج الصين في العالم يوماً بعد يوم. إلا أن الحقيقة تبقى كما قال موظف صيني شاب يدرس الإنكليزية: «في شركتي، ينظر إلى من لا يعرف الإنكليزية على أنه متخلف».(٨)

وتبعاً لاستطلاع أجري في ثماني مدن صينية، منها «بكين» و«شنغهاي»، شمل ألفاً وخمسمئة فرد، قال ٥٥،٤بالمئة منهم إنهم درسوا أو يدرسون الإنكليزية، وذكر ٢١،٢ بالمئة إنهم يستعدون لدراسة الإنكليزية في غضون الستة أشهر القادمة. أما أهدافهم من الدراسة، فهي رفع المستوى في اللغة الإنكليزية، والحصول على المعلومات، والاستعداد للامتحان، وحاجة العمل،

والتهيؤ للحصول على وظيفة مجزية.

وبحسب ما قالته السيدة «ليو وي» نائب رئيس «معهد قياس الرأي العام في الصين»، فإن «الذين يتعلمون الإنكليزية لا يسعون إلى تحقيق هدف مادي أساساً. حيث جاء هذا الهدف في الترتيب السادس لأسباب ودوافع دراسة اللغة الإنكليزية، في حين جاء هدف رفع مستوى معرفة الإنكليزية في المرتبة الأولى».(٩)

وفي مدينة «شنغهاي» وحدها يوجد مئة مدرسة تعتمد منهج التعليم ثنائي اللغة (بالصينية والإنكليزية)، وعشرون بالمئة من رياض الأطفال فيها تدرس الأطفال اللغة الإنكليزية. لكن قسماً من الباحثين والعلماء الصينيين بدأ ينبه ويحذر من خطورة أن يبدأ الطفل الصيني تعلمه بحرف أجنبي، كما يحدث في عدد غير قليل من رياض الأطفال بالمدن الكبرى. وبناء على ذلك قررت لجنة التعليم في «شنغهاي» حظر تعليم الإنكليزية في رياض الأطفال وفصول ما قبل المدرسة.

الصين عضو بمنظمة التجارة العالمية، وتعاملات الصين مع الخارج تتزايد بشكل كبير، والشركات الأجنبية العاملة على الأراضي الصينية تعد بالمئات، وعشرات الملايين من السياح الأجانب يزورونها في كل عام، وأعدادهم تتنامى وتتضاعف سنوياً، وهو ما يعني الحاجة إلى جيش من المترجمين المحترفين، إضافة إلى الحاجة العملية لأن تلم فئات أكاديمية ومهنية واجتماعية عديدة (بحكم تماسها الوظيفي مع الأجانب) باللغة الإنكليزية. وتشير دراسة نشرتها «الجمعية الصينية للترجمة» إلى أنه يوجد في الصين ستون ألف مترجم محترف للغة الإنكليزية، في حين يحتاج سوق الترجمة بالصين إلى حوالي ٥٠٠ ألف مترجم بالإنكليزية. كما يوجد في عموم الصين حوالى ثلاثة آلاف شركة للترجمة، منها حوالى أربعمئة في العاصمة بكين، ولكن معظمها شركات صغيرة الحجم، تستأجر طلاباً للعمل لديها، والنتيجة أن مستوى الترجمة يكون منخفضاً وغير فعال.(١٠)

ومن هنا تتكرر بصورة واسعة، الشكوى العامة لمعظم الأجانب الزائرين للصين بشأن صعوبة التواصل مع الصينيين باللغة الإنكليزية.

وتدرك الحكومة الصينية أبعاد هذه المشكلة، التي خلقتها ضرورات الانفتاح والتواصل الواسع مع العالم، ولهذا يوجد من بين الثلاثمئة مليون صيني، الذين يعرفون الإنكليزية أكثر من مئة مليون طالب.حيث أن النجاح في امتحان اللغة الإنكليزية أصبح شرطاً للحصول على الشهادة الجامعية، الأمر الذي جعل الآباء يحرصون على أن يؤدي أطفالهم

الامتحان العام للإنكليزية من الصف الثاني أو الثالث الابتدائي بغية تأهيلهم للالتحاق بمدارس إعدادية مميزة، وبذلك يضمنون ليس مستقبلهم الدراسي وحسب. وإنَّما مستقبلهم الوظيفي والمهني أيضاً في المجتمع الصيني الحديث والمتقدم.

والخلاصة، إن المجتمع الصيني الجديد يتغير بسرعة عالية في جميع النواحي والمجالات، والشخصية الصينية الجديدة، التي تشكل هدفاً أساسياً لهذه التحولات وثمرة طبيعية لها، واقعة اليوم تحت تأثير تجاذبات وتصادمات، أو تشابك وتداخل عناصر التقاليد الموروثة منذ آلاف السنين،وعناصر المستجدات العصرية المعولمة ومنعكساتها الكثيرة والواسعة في حياة الفرد والمجتمع على حد سواء.

فالمهندس الصيني، مثلاً، الذي يعمل في تصميم الطائرات أو سفن الفضاء، أو في إحدى شركات البرمجيات الكبيرة في «بكين» أو«شنغهاي» أو«تشنجين»، ويتحدث اللغة الإنكليزية بطلاقة لا تقل عن مستوى إنكليزية زملائه الماليزيين أو السنغافوريين أو الكوريين أو الهنود، يؤمن إيماناً عميقاً - في الوقت نفسه - بالأساطير والخرافات والمعتقدات الشعبية، التي يتمسك بها والداه وأجداده وأقاربه الأميون وشبه الأميين في قريتهم النائية، التي تقع في سفح جبل، يبعد مئات الأميال عن أقرب مدينة صينية. فهو يحرص، إلى جانب الآلاف من نظرائه من «ذوي الياقات البيضاء»، وملايين الصينيين، من فئات وشرائح اجتماعية وأكاديمية ومهنية وعمرية مختلفة، على زيارة أضرحة ذويه وأقاربه المتوفين بمناسبة «عيد تشينغ مينغ» (عيد الصفاء والنقاء/ عيد كنس المقابر) وتنظيفها، ووضع أطعمة لهؤلاء الموتى بجانب قبورهم، إضافة إلى إطلاق الطائرات الورقية، تعبيراً عن الرجاء في إزالة القلق، وكتابة الأمنيات على هذه الطائرات الورقية، لتحل مشكلاتهم ويصبحوا سعداء في حياتهم الأسرية والمهنية.

ويحتفل الشعب الصيني بهذا العيد التقليدي الرسمي في الشهر الثالث حسب التقويم القمري الصيني (صادف العيد في هذا العام ٤/٥نيسان).

ويقول «وانغ لاي هوا» الأستاذ في معهد العلوم الاجتماعية «بمدينة تيانجين»: إن هذا التقليد كان شائعاً منذ القدم بين الصينيين في المناطق الشرقية بعد عصر أسرة تانغ (٦١٨-٩٠٧م) وعصر أسرة سونغ (٩٦٠-١٢٧٩م)، وكان الأشخاص (وما زال قسم منهم) يكتبون أمراضهم ومعاناتهم ومخاوفهم وكل ما يقلقهم على الطائرات الورقية، حيث يقومون بقص الخيوط عندما تطير الطائرات الورقية في السماء ليذهب القلق معها بعيداً، وتطير إلى السماء دعواتهم، من أجل حياة سعيدة في مناسبة هذا العيد التقليدي الموروث.[11]

ولا يقتصر الأمر على إطلاق الطائرات

الورقية في النهار فقط، بل في الليل أيضاً، حيث يتم ربط الطائرات الورقية بفوانيس تضيء عند طيرانها في السماء، مثلما تسطع النجوم في الليل.

موقف مثل هذا المهندس ذي التحصيل العلمي العالي، يعد أنموذجاً شائعاً في المجتمع الصيني المعاصر.

والحقيقة أنه إذا كانت الملامح العامة والأساسية للشخصية الصينية قد تكونت عبر آلاف السنين، إلا أنها - وكما مرَّ معنا في الصفحات السابقة - اكتسبت عناصر وسمات جديدة، تحت تأثير التغيرات والتحولات المجتمعية الشاملة، التي شهدتها الصين، خصوصاً في العقود الأخيرة.

وما زال المجتمع الصيني يتغير بوتائر عالية في جميع الميادين، ومن المؤكد أن ذلك ستكون له نتائجه المتفاوتة على قسمات الشخصية الصينية، التي يتمازج في مكوناتها الأساسية عناصر الاستمرار من جهة، والمتغيرات الحديثة والمعاصرة، أي عناصر التجدد والانفتاح الحضاري والثقافي من جهة أخرى.

وبناءً على ما تقدم، فإنه يمكن في ضوء غلبة العناصر والاتجاهات المكونة للتناقض والتصادم، أو المكونة للتفاعل الإيجابي والتكيف والتناغم مع التحولات الواسعة والمستمرة، يمكن التنبؤ بطبيعة الملامح الرئيسة للمسارات، التي سيسلكها المجتمع الصيني في العقود القليلة القادمة..

الحواشي

١- حسين إسماعيل، سفر الصين: رحلة في فكر وحياة ومجتمع الصينيين (بكين: دار النشر باللغات الأجنبية، ط١، ٢٠٠٨م)، ص١٠٢.

٢- المصدر نفسه، ص١٠٢-١٠٣.

٣- المصدر نفسه، ص١٠١.

٤- المصدر نفسه، ص١٠٣.

٥- المصدر نفسه، ص١٠٣-١٠٤.

٦- المصدر نفسه، ص١٠٥.

٧- روبين ميريديث، الفيل والتنين: صعود الهند والصين ودلالة ذلك لنا جميعاً، ترجمة شوقي جلال (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٣٥٩، كانون الثاني /يناير ٢٠٠٩م)، ص١٠٤ -١٠٥.

٨- و٩- انظر: حسين إسماعيل، سفر الصين، ص١٠٨.

١٠- المصدر نفسه، ص١٠٩.

١١- نقلاً عن وكالة أنباء «شينخوا»، ٢٠١٢/٤/٤م.

الشرق الأوسط الكبير ولادته، وموئله السياسي[1]

د. أحمد عمران الزاوي ✪

صحيح في التاريخ أن هيرتسل طرح في مؤتمر بال عام ١٨٩٨م - فكرة «كومنولوث الشرق المحرر من الأتراك» ولكن كتب الجغرافية ظلت حتى أواخر القرن العشرين مقتصرة على «الشرق الأدنى»، و«الشرق الأقصى». فالأدنى كان يطلق على المدى الجغرافي الذي تقوم فيه «تركيا» و«سورية» و«لبنان» و«فلسطين» و«شرقي الأردن».

والأقصى: كان يعبر عن «اليابان» و«كوريا» و«الصين» و«الهند» و«الفلبين» و«الهند الصينية» و«أندونيسيا» و«شرق روسيا- أي آسيا الشرقية».

ولم يكن التعامل السياسي معه ككتلة، بل كدول مستقلة، ولكن بعد مؤتمر بال: تغيرت النظرة - والهدف - والتحرك السياسي والعسكري.

قال هيرتسل في خطابه:

«نريد كومونولث شرق أوسطي، محرراً من الأتراك ومجزاً عاجزاً عن مقاومة سيطرتنا على السياسة والاقتصاد، في بلدانه»...

وقال أيضاً:

«إن قيام دولة إسرائيل في فلسطين حقٌ فيجب أن توفر القوة لتجسيد هذا الحق وحمايته في طفولته».

«لا يتم تأسيس دولة في هذا العصر بالأساليب التي كانت تستخدم قبل ألف سنة لأننا بذلك نعود بالحضارة إلى الوراء، ولنفرض أننا نريد إخلاء بلدنا من الوحوش[2] أيكون علينا استعمال أسلوب القرن الخامس عشر

✪ أديب وباحث ومحام سوري.

فنستفرد بها واحداً واحداً بالرمح أم أن نقوم بحملة تجميعها في مكان واحد لنلقي عليها قنبلة تمحو آثارها».

ذلك الكومونولث- وتلك الخطة- طويتا، خاصة بعد أن رفض السلطان عبد الحميد طلبهم في الاستيطان بفلسطين، والدولة التي ظلت هاجس اليهود، التفت الحديث بها عن فلسطين ليتجه إلى البدائل المفترضة «موزامبيق» و«البرازيل» و«أفريقيا» وغيرها..

حتى إذا ما مرَّ على مؤتمر بال قرابة قرن من الزمان. ظهر بيريز على المسرح السياسي متأبطاً كتابه «الشرق الأوسط الجديد»[2] مكرراً فيه مقالات هيرتسل، ولكن بأسلوب دبلوماسي أقرب إلى المراوغة ففي المدة الفاصلة بين الكتاب ومؤتمر بال، قام «مؤتمر لندن» و«الحرب الأولى» و«الحرب الثانية» و«اشتراك اليهود الذين قدموا تحت الحماية البريطانية، باقتسام كعكة النصر مع الحلفاء» و«قيام الدولة اليهودية» و«دعمها بالمال والسلاح والسياسة» طيلة تلك المدة التي قاربت القرن لم يطرح «الشرق الأوسط» كيافطة سياسية. بل ظل بالمفهوم الجغرافي القديم، حتى ظهر كتاب بيريز متضمناً: تعريفاً سياسياً له، وهو الشرق الأوسط الجديد طبعاً، هو عودة إلى مقالات هيرتسل وإلى أهدافه، فقد كان الهدف منذ هيرتسل «منطقة عربية محررة مجزأة» لكي تتمتع فيها إسرائيل بالهيمنة الاقتصادية والعسكرية والسياسية، اقتصر الاختلاف على أسلوب التنفيذ.

ففي حين رأى هيرتسل أن أسلوب القوة هو واجب الاتباع، وأن السكان هم حيوانات لا يمكن التخلص منها باتباع أسلوب القرن الخامس عشر بل لابد من الاحتيال على تجميعها، ثم تفجيرها جملة.

نقول:

في حين كان رأي هيرتسل هكذا، فإن بيريز كما سوف نرى في الفقرات القادمة- أغمد دبلوماسية العواطف فاعترف ببشرية السكان، وعرض السلام، والعلاقات الاقتصادية في ظل نظام كونفدرالي تفتح فيه الحدود وتزول الجمارك ويحل الأمن محل الخوف وتسقط أنظمة العزلة بجدرانها.

ولكن بدا في بدايات هذا القرن أن لدى السيدة الأولى- الولايات المتحدة الأمريكية مفهوماً خاصاً لهذه المنطقة- ليس الشرق الأدنى والشرق الأقصى، وليس شرق هيرتسل، وليس شرق بيريز، فقط، بل شرق واحد كبير يبتدئ «من أول البلدان العربية حتى الهند والصين وتوضع خريطته على المنطقة العظمى ليعمل فيه المبضع

الأمريكي تقسيماً وتقزيماً وقضماً وإلحاقاً، ويغدو مسوخاً جغرافية كليلة العزم فاقدة الانتماء».

لذلك:

كان على الحرب ضد حزب الله أن تكون الخطوة الأولى.

وكان على السيدة كوندي ليزا رايس أن تطمئن حلفاء أمريكا وعملاءها في لبنان أن صبح هذا الشرق سوف ينبجس عندما تقطع الحرب عنق حزب الله وتطوي رايته إلى الأبد.

لقد أعلنت عن ثقتها في اليوم الثالث للحرب، التي استمرت أكثر من ثلاثين يوماً، وعلى وقع هذا الخبر السار، تناول العملاء في السفارة كؤوس البن والشراب والسيكار الفاخر.

طبعاً:

لم تجر الرياح كما شاءت السفن، فالجيش الذي لا يقهر، انسحب مقهوراً مهزوماً والسلاح الذي لا يقاوم، دحره الإيمان.

والسياسة الأميركية التي لا تضاهى عادت إلى ما وراء البحار بالإخفاق الذليل.

لذلك: بات علينا -وبما أمكن من الاختصار- أن نعالج المواضيع التالية:

- وقفة مع كتاب بيريز.
- ماذا يعني الشرق بمنظور المصلحة الإسرائيلية؟
- ماذا يعني الشرق بمنظور المصلحة الأميركية؟
- وقفة سريعة مع الحرب والوعد الأميركي.
- مصدات المشاريع الاستعمارية في هذا الشرق.

وقفة مع كتاب بيريز

إن ما نقدمه هو بضعة يسيرة مما جاء في الكتاب.

ففيه جميعاً:

- بيريز يخاطب جيرانه برقَّة الملائكة.
- وبأهداف كريمة إلى درجة الشفافية.

ولكننا بعد استدعاء ماضيه، وقراناً أنه كان رئيساً لحزب العمل، وأنه جزار قانا وأنه كان نائباً لرئيس حكومة شارون، الذي وضع خطة الجدار وبدأ التنفيذ في عهده الوزاري، وأنه الرئيس الحالي للكيان الصهيوني.

بعد ذلك:

قارنًا بين ماضيه وما تضمنه كتابه من كلام معسول، فلم نجد وصفاً لهذا التناقض أبلغ من قول الشاعر العربي:

يعطيك من طرف اللسان حلاوةً

ويـروغ منـك كمـا يـروغ الثعلب

قـال في ص-٣٥- «مفتاح المحافظة علـى نظام إقليمي كامـل وعادل هو مفتاح السياسة والاقتصـاد، أما الحرب وامتلاك الآلة العسكرية، فهما مفاتيح أبواب الأحقاد والحذر الدائم فإلى –والكلام موجه إلينا– تأمين مستوى معيشي عالٍ، وإقامة علاقات تجارية تنافسية وحدوية مفتوحة».

وفي ص-٣٨- قال:

«أضحـت التنميـة الاقتصاديـة تشكل المعيار الأساسي للديمقراطية في هذا الشرق الذي يختزن أكثر من ٦٠٪ من مصادر النفط العالمية، ويشكل سوقاً، تحتوي على ملايين الأفواه».

وفي ص-١٩٢- قال:

«نحن في حاجة إلى حـدود مَرِنة وليس تلك التي تحولت إلى جدران.. ففي التواري وراء الجـدران ابتعاد عن المصالح، وتدهور في سوية الحياة».

وأضاف:

«نعني بالحدود المرنة، الحدود المفتوحة فذلـك يطـور السياحـة ويمثـل الطريقة الأفضل لحل مشكلة الحياة».

وفي ص-١٩٤- وما بعدها:

تحدث عن الكونفدرالية بين دول المنطقة بما فيها إسرائيل.

حينما قلنـا: إن ما صدر عنه من أقوال تتعارض عمَّا صدر عنه مـن أفعال، يشبه ذلك الـذي عبر عنه الشاعر العربي، لم نكن متعسفين،

والاَّ؟.

فكيف يفسر هـذا «البنزكة» دعوته إلى إلقاء السلاح ودولتـه مسلحة حتى الأسنان حتى «بالذَّرِّية منه» و«المحرم دوليّاً».

كيـف يدعونـا إلى الإقـلاع عن تحويل الحدود إلى جدران؟

ونحـن ليس لدينا غير حدود قام مثلها في جميع دول الدنيا.

أمـا فلسطين التي احتلهـا مدعياً أنها بـلاده، بشوارعهـا ومؤسساتهـا وحدائقها ومبانيهـا وجامعاتها، وشعبهـا فقد قبعت وراء جـدار من الإسمنت المسلح يعلو ثمانية أمتـار وسماكة متر ونصـف متر هل ينطبق وجود هذا الجدار مع الحدود المرنة؟

هـل يستطيـع إزالـة الجـدار؟ بل هل يستطيـع أن يفتح فيه نافـذة أو منوراً على العالم؟

صحيح أنه حينما ألف الكتاب لم يكن قد بدئ بالجدار، ولكنه كان نائباً للرئيس حينما بدئ به... وهو الآن يشرف على استكماله.

فهو يحافظ عليه حتى الموت.

أي: إن دعوته مزغولة، لأنها تستهدف حدودنا فقط.

ماذا يعني هذا الشرق لإسرائيل

سوف نلتمس الجواب من كتاب بيريز.

«حدود مرنة بدون حرس أو جمارك»، «تجارة حرة»، «استهلاك حر»، «إلغاء الفواصل من جدران وسواها»، «الكونفدرالية بين دول المنطقة ودولة إسرائيل»، «وحدة الأسرة الإقليمية».

تلك الأماني، كريمة في حد ذاتها، ولكنها من «بيريز» أقرب إلى النفاق منها إلى الصدق.

عفواً من كلمة «النفاق» التي جرت من القلم.

ولكن العذر يشملها من خلال الأسئلة التالية:

- هل يعتبر الفلسطينيين المهجرين من الأسرة الإقليمية؟

- هل يلغي ما جاء في تلموده، بأن كفارة الخطيئة هي في قتل عربي؟

- هل يلغي من الإيمان اليهودي أن الحيوان أفضل من العربي، لأن الحيوان يؤخذ منه الحليب واللحم والعظم والجلد والوبر، ويقوم بالخدمات من دون اعتراض، ويستمر دون احتجاج براحة الأسبوع وتعديل الأجر، وليست له تطلعات خبيثة كالعربي؟

- هل يلغي من القناعة الراسخة، أن اليهود هم أبناء الله اختص بهم واختصوا به وأن من تبقى وخاصة كنعان ونسله «مخلوقات شردت من زرائب الحيوانات»؟

- هل يستطيع، حتى إلغاء الفروق العنصرية بين المواطن اليهودي الدين والمواطن العربي الفلسطيني على جميع المستويات: «أمام القضاء» و«في التعليم»، و«في الملكية» و«في الوظائف» و«في المعاملات كافة»؟

ثم:

وهذا الذي يطالب بالابتعاد عن اليقينيات السابقة.

هل نسي أنه وقومه ملتزمون حتى اليوم بيقينات أسقطت الشيخوخة أسنانها ومع ذلك فبالاستناد إليها طردوا شعباً وحلوا محله في البيوت والحقول والمدن والقرى ورحلوه عن موطنه الذي حل فيه من قبل أن يخلق الله «إسرائيل الجد» بأكثر من أربعين قرناً[4] لو أطللنا من شرفة هذا «اليوحنا» إلى ما يجري اليوم في إسرائيل، أي بعد مرور أكثر من سبعة عشر عاماً على صدور كتابه. وبعد أكثر من خمس سنوات على توليه الرئاسة فماذا نرى؟

المواطنون العرب - على الرغم من أنهم يحملون الجنسية الإسرائيلية- هم من الدرجة الثالثة -لأن الثانية محجوزة ليهود الفلاشا وسواهم من الزنوج.

نظام عنصري يرتكز، في حدوده القصوى، على العرب «ملكاً» و«سكناً» و«حقوقاً» و«واجبات».

فلا يمكن للعربي أن يملك من جديد عقاراً، أو يحصل على وظيفة، أو يقبل شاهداً في المحكمة.

والاعتداء عليه مغفور حيث تستدعى المعاذير للمعتدي ومن جميع الجهات -أما الاعتداء منه على اليهودي، فهو اعتداء على مجد الله.

هذه اليقينيات وأمثالها التي افترست عقل اليهودي وردت إليه من نصوص «انطوى عليها إبط الزمان منذ حوالي أربعة آلاف سنة. ومع ذلك لا تزال تملأ رؤوسهم وتتصدر أحكامهم.

لذلك:

لن نستطيع الثقة بدعوتك أيها اليوحنا الحزين.

بل نعتبرها مصائد، لأخذ الشرعية لمن لا شرعية له في فلسطين. وأن نسلم قيادة السياسة والاقتصاد لمتنبوذي الأمم والشعوب. وهم لا يلتقون معنا في اللغة والجنس والتاريخ واللون.

أيها اليوحنا المثل:

- هل تعيد ٩٠٪ من مياه الليطاني إلى أصحابها منذ أن خلق الله الليطاني؟

- هل توقف سحب مياه جبل الشيخ؟

- هل تعيد بناء خمسمئة قرية عربية هدّمتموها؟

- هل تعيد مئة وخمسين مسجداً وأكثر من خمسين كنيسة هدمها شعبك.

تبرر له يقينياته الدينية أن يكذب ولو تحت القسم إن كانت شهادته لمصلحة اليهودي،وتحرم عليه الصدق لصالح العربي فهل تستطيع أن تزحزح شعرة من تلك اليقينيات؟

إن من يأمره دينه بألاّ يقرض غير اليهودي إلاّ بالربا الفاحش، ويؤكد له - كما قلنا - أن قتل العربي يكفر عن الخطيئة، مهما كانت شنيعة، مثل هذا، لا يمكن أن تؤخذ أقواله إلا مع الحذر والريبة.

وقد تساءل الكثيرون:

لماذا تغيرت لهجتهم؟ لماذا اختاروا المفاوضات والسياسة، والحدود المرنة، والأسرة الإقليمية، وكانوا ينطلقون في السابق من مقولة: «أنا أحارب فأنا إذن

موجـود». «سوف نذهـب إلى جبل حوريب ونعيد الوصايا إلى الرب. وسوف لن نلتمس منه شيئاً، بل سوف نلتمس طلباتنا من أفواه المدافع وصـدور الدبابات»[٥] في تعليل هذا التغـير الشديد نقـول بعـد أن أخفقوا في حرب١٩٧٣م.

وبعد أن عجـزوا عن دعم حليفهم لحد فانهارت حكومته تحت سمعهم وبصرهم.

وبعد أن فشلوا في حرب٢٠٠٦م.

وبعد أن ثبت أن لدى حزب الله وسورية وإيران من الصواريـخ ما يستطيع أن يصل إلى أبعد مكان إسرائيلي.

وبعـد أن سقطت المهابـة الأمريكية إلى الحضيض

اقتنعوا:

- بـأن دعوتهم إلى دولـة يهودية تتساح بين النيل والفرات وتأخذ الجنوبين السوري واللبناني، وتضم حمص وحماه وحلب. هي دعوة أسطورية لن تحقق إلا خوضاً في دماء ثلاثمئة مليون عربي.

- وأن ديمومة عدائهم مع العرب، سوف تنتهـي بهـم إلى أسوأ النتائـج لأن دويلتهم جزيـرة في وسط المحيط العربـي. ولأنهم بملايينهـم الخمسة لـن يستطيعوا مجابهة مئات الملايين.

- وأن الهيمنـة الأمريكيـة التـي كانوا يتغطرسـون في ظلها، تنحـدر إلى المغيب، والعالم الذي عاش عقدين من الزمن تحت سلطة قطب واحـد، يرى اليوم أمام عينيه، قيام أقطـاب وتجمعات فرضـت وجودها السياسي والعسكري على الساحة العالمية.

بعد هذا الاقتناع الجبري.

علموا أن لا بقاء لهم مع العداء.

وأن الغفران يطلبه المرتكب من الضحية. دون سواه.

لذلك ساد منطق بيريز، بينهم، وصارت أطروحاته غاية يسعى إليها اليهود.

ماذا يعني الشرق للولايات المتحدة

للولايـات المتحـدة اهتمامـات في هذه المنطقة.

أوّلهمـا - يسعـى بيننا - نـراه ونحسه ونلمس آثاره كل يوم.

الثاني - نفترض قيامه - ولكننا لا ندري متى وكيف.

علـى أن الاهتمامـات الدولية - مهما تعـددت - تنطلـق مـن المصالـح لا مـن العواطـف. وعليها، وجـوداً وعدماً، ضعفاً وقوة تقوم العلاقات بين الدول.

في الوقت الحاضـر تصافحت مصلحة إسرائيـل مع مصالـح الغربيـين (أوروبة وأمـيركا) فارتبطـت معهما بربـاط شديد

الالتصاق يبدو أنه غير قابل للفتق في وقت قريب.

على أنه - كما يقول الخبراء - صائر إلى زوال مهما طال الأمد.

- مصلحة الغربيين في ترسيخ التشرذم والتفسخ في دول الشرق العربي وبعث العواطف الإثنية من مراقدها (طائفية، عرقية، عشائرية..)

ففي ذلك ما كان يجعل الاستيلاء على ثروات المنطقة من نفطية وسواها سهلة الوصول إلى الغربيين، لأنها تصل من دون عائق قومي أو وطني.

- ومصلحة إسرائيل هي، تماماً ما أراده الغرب، مضافاً إليها، بل الأهم منها جميعاً اجتماع اليهود في دولة خاصة بهم. فالمصلحة - وإن تعددت وتنوعت- اتفقت على أن السبيل الوحيد لتحقيقها هو تشتيت العرب وتفريقهم وتحويلهم إلى مسوخ دولية.

لذلك كانت وحدة الطريق هي الجامع الذي لا يزول حتى تتحقق الغاية أو يستحيل تحقيقها ولذلك صار توزيع الحقوق والواجبات كما يلي:

فاليهود تمددوا في فلسطين، ذبحاً جغرافياً، تستحيل معه وحدة الأقطار تحت علم واحد وقيادة واحدة، وواجبها إضافة إلى ما سبق أن تبقي الحرائق مشتعلة بحيث يستغرق الإطفاء جميع الوقت العربي فلا يفكر في سواه.

والغربيان: يهمّها استمرار تدفق النفط الذي هو دماء حضارتهم وأهمية قناة السويس، والإبقاء على الملايين العربية أفواهاً جائعة لحضارة الغربيين، وحرية الطريق البرّي إلى الهند وأندونيسيا وجاوة وسومطرة، لذلك بات من الضروري حماية اليهود ومدهم بالمال والسلاح ودعمهم بالسياسة، كي تبقى دولتهم الحارس القوي الأمين حتى إذا اجتازت إسرائيل سن الطفولة والمراهقة ودخلت في مرحلة الرجل القوي الذي يعتمد على ذاته، تذوي حاجتها إلى حماية الغرب، وتضمر مصلحتها معه إلى درجة القشور.

كذلك:

إذا ما نفد النفط

وتسللت الحضارة إلى هذه المنطقة

ووجد فيهم خالد أو صلاح الدين من جديد فإنه الحارس، لم تعد من حاجة إليه، لأنه لم يبق ثمة ما يحرسه.

وقفة مع الحرب الأخيرة في لبنان

قلنا وقال غيرنا: كانت حرباً حقيقية.

أمّا الأسباب فهي الآتية:

١- بدأت مثلما تبدأ الحروب واستخدمت جميع أنواع الأسلحة حتى الأسلحة المحرمة،

ثم انتهت مثلما تنتهي أي حـرب بانتصار فريق وانهزام الآخر.

٢- امتدت ثلاثـة وثلاثين يوماً من دون توقف.

٣- كانت هجوماً من إسرائيل على حزب الله ومعاقلـه في الجنوب، وكانت دفاعاً من حزب الله لذلـك سمّي الفريق الأوّل الغزاة وسمّي الفريق الثاني فريق المقاومة.

تلك أسباب وصفنا بأنها حرب حقيقية.

أمّـا أسبـاب تلـك الحرب فقـد كانت بتقديرنا ما يلي:

- احتلال لبنان.

- سحـق المقاومـة المتمثلـة في حـزب الله، وتشتيـت جنـوده إذ بانهيـاره ينهـار أحد الجـدران الفولاذية التي تجابه الشرق الأوسـط الكبيـر ويسقـط أشرس أعداء إسرائيل وأقربهم إليها.

- تفكيـك الرابطة الثلاثيـة (إيران - سوريـة - حـزب الله) والاستفراد بكل من عناصرها على انفراد.

أما التذرع بتحرير الجنديين الأسيرين، فهـو ساقـط بقـوة الواقع والمنطـق، ففي المنطق لا يمكن أن تقوم حرب تدمر كل شيء وتقضي على حياة الكثيرين من أجل أسيرين قد يحررهما التبدل السياسي.

وفي الواقع، فقد ثبت أن أميركا وإسرائيل أعدتا عـدَّة الهجوم قبل قيامه الفعلي بعدة أشهر، كما تبـين للمجتمعين في السفارة أن حديـث «رايس» كان حول الشـرق الأوسط الكبـير وأن الحرب هي المدخل إليه، ولم يرد للأسيريـن أي ذكر، لقـد كان تركيزها على الشرق، كمـا يجب أن يكـون، وكما رسمته الخارطة الأميركية التي عرضتها الوزيرة في الاجتماع.

- فيهـا سلخ كامـل الساحـل السوري وإلحاقه بلبنان.

- سلـخ المناطـق الكردية عـن سورية والعـراق وتركيـا، وخلـق دولـة كردستان الكبرى مـن المناطق المسلوخة عن أجسادها التاريخية.

- ضم عرب الداخل وعرب الشتات إلى الأردن.

- تقسيم ما تبقى من العراق إلى دولتين «شيعستان» و«سنستان».

ولكـن الانهـزام الذي مني بـه الجيش الإسرائيلـي في لبنـان طـوى مـن الحقل السياسي حالياً.. موضـوع الشرق الأوسط الكبير.

لقد قهـرت المقاومة في لبنان «الجيش» الـذي لم يكـن يقهـر فلـم يحمـه الجسر الجوي المكتـظ بأحدث الأسلحة، الذي ظل

قائماً طيلة الحرب بين الولايات المتحدة وإسرائيل.

وظلّ حزب الله وسلاحه، في سلامة واطمئنان.

وتحرر الجنوب من الوجود الإسرائيلي، وما زال الأسيران قيد الأسر، حتى أُجري التبادل.

أمَّا النتائج على المسرح الدولي فقد كانت كبيرة، على الرغم من محدودية الحرب زمانياً ومكانياً إذ كان أهمها:

- إسقاط مهابة أميركا دوليّاً، واتساع مساحة كراهيتها بين الشعوب.

- إلغاء فكرة الشرق الأوسط الكبير أو إيداعها في جيب المستقبل بانتظار الظروف المواتية. مثلما طويت فكرة «إسرائيل الكبرى».

- تأكد للجميع وخاصة في الداخل الإسرائيلي أن مناعة إسرائيل ضد الانهزام ليست أبدية ولا حتمية وأنها مثل سواها، تعيش تحت سقف الظروف التي تتغير.

مصدات الشرق الأوسط الكبير

هي مصدات جبلت من «فولاذ الإيمان والعقيدة والجهاد»:

- حزب الله والمقاومة في لبنان.
- سورية شعباً وجيشاً وحكومة.
- إيران بجيشها الكبير وانسياحها الجغرافي الواسع والإيمان الذي يملأ الصدر الإيراني بقوله تعالى «**إن يَنصُرْكُمُ اللهُ فَلاَ غَالِبَ لَكُمْ**» (١٦٠) آل عمران
- وتلك التجمعات السياسية التي تستقطب الجماهير، «البعث العربي الاشتراكي»، «الحزب الشيوعي»، «الحزب السوري القومي الاجتماعي»، «الحزب الناصري»، «حزب طلال أرسلان»، «تجمع وئام وهاب»، «تيار الشمال - كرامي - فرنجية»، «حركة أمل».
- ذلك الوجود البشري الضخم الذي عبر عن تجمع «البريكس» الذي قدروه بأكثر من ٤٠٪ من سكان العالم وضم فيمن ضم «الصين والهند».

فحرب المقاومة أحدثت أكبر فجوة في النفوذ الأميركي، وطوت فكرة الشرق إلى جانب فكرة إسرائيل الكبرى، والربيع العربي لا يحمل آمالاً من الزهور للأمريكيين والإسرائيليين وعملائهم، بعد أن غابت الأنظمة العميلة في تونس ومصر واليمن. وفضحت محاولات التدخل الجديد في الأنظمة الجديدة، سمع الجميع، تأكيد النظام العسكري الجديد في مصر على احترامه لما كان مبارك قد عقده مع إسرائيل

وشاهد رئيسي فرنسا وانكلترا يتأبطان الرئيس الليبي الجديد.. كما سمع الكثير من تأكيد رؤساء تلك الأنظمة أنهم سوف يكونون بمنأى عن الصراع الإسرائيلي العربي.

ولكن النتائج وتلك التصاريح، منوطة بما تحمله الأيام من تطور وأحداث إذ كثيراً ما مات مروِّض الأفاعي من سمّها، وكثيراً ما انقلب السحر على الساحر، وصدق الله «وَعَسَى أَن تُحِبُّواْ شَيْئاً وَهُوَ شَرٌّ لَّكُمْ»(٢١٦) البقرة.

الهوامش

١- بعض أفكار المقال موجودة في كتاب «الحضيض» لمؤلفه كاتب هذا المقال.

٢- رمز بالوحوش إلى العرب- سكان فلسطين.

٣- نشرته الأهلية الأردنية في عام ١٩٩٤م.

٤- الشعب الفلسطيني ينتمي إلى كنعان وكنعان هو الابن الرابع لـ«حام» ابن نوح.

٥- هذا كلام الدايان.

الإعلام التضليلي (الإعلام الأمريكي أنموذجاً)

د. هزوان الوز*

درجت الإدارة الأمريكية على مرّ العصور على الاستفادة القصوى من طاقات كل الوسائل الإعلامية للتسويق لسياستها واستراتيجياتها المعلنة منها والسرية في مختلف دول العالم، وتعتمد أساليب الدعاية الأمريكية في تخطيطها وتنفيذها لاستمالة الرأي العام على:[1]

- الاختيار.
- المبالغة.
- التقليل من أهمية الشيء.
- الإعادة والتكرار.
- الحملات الدعائية.
- الجدل والمناظرة.
- إثارة الانفعالات والعواطف.
- تحويل الأنظار.
- النقد الساخر.
- التهديد والوعيد.
- التضليل.
- تشويه الحقائق.

فإذاعة «صوت أمريكا» وصفت بأنها مخصصة للدعاية السياسية للنظام الأمريكي، ولتحقيق خدمات خاصة في مجال الحرب النفسية ضد حركات التحرّر في العالم الثالث.

وهكذا يُصبح السلاح الإعلامي ذا أهمية في تقريره مصير المحكومين بهيمنة القطب الواحد وقدرته على خلق حالة من الولاء والخضوع والخنوع بدلاً من حالة الرفض والتحرّر والمطالبة بالحقوق والكرامة.

وبشكل عام تنصبُّ غايات الإعلام التضليلي على صرف الانتباه عن عنصر الحقيقة في موضوع معيّن، أو إخفائها عن الجمهور المتلقّي، متبعاً التلوين والتعتيم في

* باحث وقاص سوري.

نقل المعلومات، أو تحريفها عن السياسات والأحداث في ظرف زمني محدّد، حيث تزداد أهمية هذا الإعلام إبّان الأزمات السياسية، وفي أوقات الحروب الأهلية أو الدولية.(٢)

ففي السابق لم يكن يدري الناس سوى أخبار منطقتهم ويحصلون على أخبار يسيرة عن العالم كل صباح من الجريدة، اليوم لم يعدْ هناك حاجة لانتظار جريدة الصباح حتى نعرف أخبار العالم، فالخبر أصبح على طريقة «ويسترن يونيون» (أرسلْ الآن، استقبلْ الآن)، ومع ذلك بقيت الصحف محافظة على تقليد النشر في صباح اليوم التالي، رغم أنها أخبار قديمة!!

بدأت مسألة التغطية الإخبارية في التنامي من الغرب وتحديداً أمريكا بفضل انتشار وسائل الإعلام وحاجة النظام السياسي إلى أداة فعالة في توجيه الناس والسيطرة على خياراتهم من دون إشعارهم بذلك، لتبقى أجواء الحرية والديمقراطية سائدة من دون مساس على المستوى الظاهري!

ويتم ذلك من خلال عدة أسس لمضمون التضليل الإعلامي حدّدها وأبدع في شرحها «هربرت شيللر»(٣) في كتابه «المتلاعبون بالعقول»، وهي أسطورة الفردية والاختيار الشخصي - أسطورة الطبيعة الإنسانية الثابتة - أسطورة غياب الصراع الاجتماعي - أسطورة التعددية الإعلامية- أسطورة الحياد، وسأتطرق بإيجاز إليها ليكون لدى القارئ خلفية عن هذه الآليات التي يراها باستمرار من دون أنْ تكون لديه رؤية أو فهم متبلور لها ولغاياتها.

أسطورة الفردية والاختيار الشخصي:

يؤكد شيللر أن أعظم انتصار أحرزه (التضليل الإعلامي) يتمثل في تكريس تعريف محدد للحرية تمّ اختزاله بعبارات تتسم بالنزعة الفردية، وهو ما يمكّنه من أداء وظيفة مزدوجة، فهو يحمي حيازة الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج، ويطرح نفسه حارساً لرفاهية الفرد، وهناك من الشواهد ما يكفي للقول بأن الحقوق والحرية المطلقة للفرد، وإمكانية فصل الإنسان عن محيطه الاجتماعي ما هو إلا محض وهم كبير.

أسطورة الطبيعة الإنسانية الثابتة:

فالطبيعة الإنسانية عند مضللي العقول ثابتة لا تتغير وكذلك الحال بالنسبة للعالم الذي ينبغي أن يتكيف معه المجتمع على الحالة التي يكون عليها. وهذا يسهم في خلق صور نمطية مقصودة عن شعوب أو دول أو شخصيات بعينها تبرر التضليل الإعلامي.

أسطورة غياب الصراع الاجتماعي:

يؤكد شيللر أن المتحكمين بالوعي العام من مديري أجهزة الثقافة والإعلام ينكرون بشدة وجود الصراع الاجتماعي الداخلي، إذ إن الصراع (كما تصوره الأجهزة القومية

لصنع الأفكار والتوجهات العامة) هو في الأساس مسألة فردية، سواء في تجلياته أو في أصوله، خشية من نمو مقاومة الظلم الاجتماعي.

أسطورة التعددية الإعلامية:

والتي اعتبرها (شيللر) إحدى الأساطير المركزية في السيطرة على العقول وتضليل الوعي الشعبي، على اعتبار أنَّ حرية الاختيار والتنوع أمران مرتبطان ببعضهما البعض ارتباطاً بنيوياً، فلا حرية للاختيار من دون تنوع، لكن ما يحدث حقيقة أنَّ كل هذه الوسائل المتعددة تُقدّم المادة الإخبارية أو الترفيهية نفسها، من حيث الطبيعة والتوجهات، والفارق يكمن بالشكل الظاهري فقط.

أسطورة الحياد: الحياد معيار ونهج يحكم عملية البحث عن الحقائق والوقائع وتقديمها عبر التغطية المتوازنة للأحداث المبنية على عدم الميل إلى طرف أو معلومة وإغفال أخرى، أي نقل الواقع كما هو ضمن سياقه الطبيعي من دون تسليط الضوء على أجزاء منه والتعتيم على أجزاء أخرى.

ويعرض شيللر أشكال وتقنيات التضليل الإعلامي المتبعة لتشكيل الوعي والتحكم به، وهي:

التجزيئية: المتمثلة بنقل الأخبار والوقائع على شكل أحداث مستقلة وإشغال المتلقي بها بشكل آني، «الإنشغال التام باللحظة يدمّر الروابط الضرورية بالماضي».

إنَّ التجزيئية أو الحصر داخل بؤر، هو الشكل العام السائد (والوحيد في الواقع) لعملية توزيع المعلومات والأخبار، فأخبار المذياع والتلفزيون تتسم بالتكرار الآلي (آلية طلقات المدفع) لموضوعات كثيرة لا رابط بينها.

أما الصحف فهي حشد من الصفحات المحشوة بمواد يتم تدبيجها على نحو جزافي في أغلب الأحيان، أو تماشياً مع القواعد الملغزة للصحافة. وتتعمد تقطيع المقالات ونقل معظم النص في صفحات العدد الداخلية، بحيث يتعيّن على القراء تقليب العديد من الصفحات المتلئة بالمادة الإعلانية حتى يتابعوا القراءة. كذلك يتم قطع برامج الإذاعة والتلفزيون بصفة مستمرة لإذاعة فقرات إعلانية.

لقد تغلغل الإعلان عميقاً في الحياة الداخلية للمستمع والمشاهد الأمريكي (بل أصبح الأمر ظاهرة عالمية)، حتى برامج الأطفال يتم قطعها لإذاعة الإعلان، وتزداد حدة التجزيئية في الأداء الإعلامي من خلال حاجة اقتصاد الاستهلاك لملء فراغات الاتصال بتوجهات تجارية الطابع.

وتؤدي اللامبالاة الكاملة التي يتعامل بها الإعلان مع أي حدث سياسي أو اجتماعي،

بإصراره على إقحام نفسه عنوة وبغض النظر عن طبيعة الموضوع، إلى اختزال جميع الظواهر الاجتماعية إلى مجرد حوادث غريبة لا معنى لها.

وعلى هذا يقول «باولو فرير»: (إنّ إحدى السمات المميّزة للعمل الثقافي القمعي، والتي لا يدركها المتخصصون والمخلصون والسذج وحتى المشاركون في النشاط الدائر في آن معاً، هي التأكيد على النظرة التي تحصر المشكلات في بؤر Focalized View بدلاً من رؤيتها بوصفها أبعاداً لكلٍّ واحد).

وتمثّل برامج الحوار التي تتكاثر في الوسط الإذاعي والتلفزيوني، النموذج المثالي للتجزيء بوصفه شكلاً عاماً. فالإقحام العرضي لموضوع خلافي أو لشخصية مثيرة للجدل في برنامج متعدّد الفقرات، يؤدي إلى تهدئة وتسطيح أي جدل يُمكن أنْ يثار، وسرعان ما يتوارى كل ما قيل من آراء خلف ما يعرض بعد ذلك من إعلانات ونكات ودردشات أو أخبار اجتماعية خفيفة.

التغطية الفورية: ترتبط الفورية ارتباطاً وثيقاً بعملية التجزيء، بل وتُشكّل في الواقع عنصراً ضرورياً من عناصر وجودها، ويُساعد هذا الطابع الآني اللحظي على تزايد القوة التضليلية لأجهزة الإعلام، ذلك أنَّ المادة الإعلامية سريعة الزوال، لا تُخلّف وراءها أي بنية باقية أو ثابتة، لذا فهي تعوض عن عملية الفهم.

ورغم ذلك تظل اللحظية أو الفورية (أي تسجيل الأحداث والتعليق عليها فور وقوعها) من أهم مبادئ الصحافة الأمريكية وأكثرها تبجيلاً.

ويُنظر إلى تلك الأنظمة الاجتماعية التي لا تُقدّم الإعلام الفوري، على أنها متخلفة بصورة ميئوس منها ومفتقرة إلى الكفاءة، أو على أنها فاشلة اجتماعياً، وتلك تهمة أكثر خطورةً.

لكنَّ سرعة الأداء ليست ميزة في حد ذاتها، ففي أمريكا يُحوّل النظام التنافسي وقائع الأخبار إلى سلع، ويتحقّق الامتياز لمن يسبق الآخرين في الحصول على تلك السلعة سريعة التلف (أي الأخبار) وبيعها للمستهلك.

إنّ عملية نشر المعلومات في الولايات المتحدة والمجتمعات الغربية الأخرى باستخدامها التكنولوجيا الحديثة، وبانسياقها وراء دوافع التنافس، تجري ممارستها أغلب الوقت في جو من الضغط والتوتر.

فعند وقوع أزمة فعلية أو حتى كاذبة ينشأ جو هستيري محموم بعيد تماماً عن المعقولية، ويؤدي الإحساس الزائف بالطابع الملحّ للأزمة المترتب على الإصرار على فورية المتابعة إلى النفخ في أهمية الموضوع، ومن ثم تكون الخطوة التالية إفراغه من أي أهمية.

ونتيجةً لذلك تضعف القدرة على التمييز بين الدرجات المتباينة للأهمية. فالإعلان

متلاحق السرعة عن تحطم طائرة، وعن هجوم في العراق، وعن جريمة اختلاس محلية، وعن إضراب ما، وعن موجة الحر الشديدة، يتحدى أي حكم وتقويم. وفي وضع كهذا يتم التخلي عن عملية الفرز العقلي التي تُساعد عادة على بلورة المعنى، ويتحوّل العقل إلى غربال تصب من خلاله يومياً عشرات التصريحات والإعلانات أقلها مهم وأكثرها لا أهمية له، وبدلاً من أنْ يُساعد الإعلام على تركيز الإدراك وبلورة المعنى، نجده يسفر عن الإقرار الضمني بعدم القدرة على التعامل مع موجات الأحداث المتلاحقة التي تظل تطرق بإلحاح وعي المرء، فيتعين عليه -دفاعاً عن النفس- أنْ يخفض باستمرار الدرجة التي تبدأ معها حساسيته مما يؤدي إلى تكريس السلبية لدى المتلقي.

السلبية: إن الهدف النهائي لمجمل النشاط الإعلامي وتقنياته السابقة هو تكريس السلبية لدى المتلقي، وبعبارة أخرى، الهدف الأساسي لبرامج التلفزيون والإذاعة والسينما في المجتمعات التجارية الاستهلاكية ليس إثارة الاهتمام بالحقائق الاجتماعية والاقتصادية بل تحجيم هذا الاهتمام وتخفيف حدته.

وفي سياق مماثل يوضّح الباحث «ميشيل كولون» في كتابه (قواعد الدعاية التضليلية للحرب)[4] كيف غطّت وسائل الإعلام الغربية عامةً والأمريكية خاصةً مختلف الحروب التي عقبت حرب الخليج الأولى؟ مبيناً مجموعة من القواعد التي تتبعها هذه الوسائل، من أهمها:

القاعدة الأولى: التعتيم على المصالح

تتمثّل القاعدة الأساسية للدعاية التضليلية للحرب في التعتيم عن كون الحرب لا تُخاض إلا خدمةً لمصالح محددة للشركات متعدّدة الجنسيات، سواء تعلّق الأمر بالتحكّم في المواد الأولية الإستراتيجية، أو خطوط نقل النفط والغاز، أو بفتح الأسواق وتحطيم الدول المفرطة في التحرّر، فالحروب دائماً حروب اقتصادية في نهاية المطاف، وليست إطلاقاً إنسانية، غير أنَّ الذي يقال كل مرة للرأي العام هو عكس ذلك تماماً.

فلقد تم وقتها تقديم الحرب على العراق باعتبارها حرباً من أجل الحث على احترام القانون الدولي، في حين كانت الأهداف الحقيقية هي التحكّم في نفط الشرق الأوسط، وإقامة قواعد عسكرية في المملكة العربية السعودية.

لقد تمّ تقديم مختلف الحروب ضد يوغوسلافيا على أنها حروب إنسانية، في حين أنَّ القوى الغربية- وحسب وثائقها التي يُمكن لأي أحد أنْ يُراجعها- كانت قد قررت تحطيم اقتصاد متحرر أكثر مما يلزم من قبضة الشركات متعدّدة الجنسيات، ويمنح للعاملين حقوقاً اجتماعية هامة.

وتمثّل الهدف الحقيقي للحرب في السيطرة على خطوط المواصلات الإستراتيجية في البلقان (نهر الدانوب ومشروع أنابيب النفط)، والاحتلال الاقتصادي لهذا البلد. واليوم، تؤكّد العديد من المعلومات الواردة من المكان عينه، حالة البؤس المتزايد الذي يُعانيه السكان من جراء ذلك، لكن يتم إخفاء كل هذا بعناية واضحة عن الرأي العام الدولي، وهذا ما تعرضت له وعانته شعوب مختلف البلاد التي أُعيد احتلالها.

فلقد تمّ تقديم اجتياح أفغانستان على أنه حرب ضد الإرهاب، ثم على أنه كفاح للتحرّر الديمقراطي والاجتماعي، في حين تكشّف فيما بعد أنّ هدف الحرب كان لعدة أسباب خفية، هي: بناء أنبوب إستراتيجي للنفط للتحكم في تزويد دول جنوب آسيا بالنفط، إقامة قواعد عسكرية أمريكية وسط آسيا، إضافةً إلى إضعاف كل المنافسين المحتملين في هذه القارة روسيا وإيران، وخاصة الصين، ومنعهم من التحالف.

ويُضيف الباحث بأنه من الممكن أنْ نحلّل بالطريقة نفسها كيف يخفون بعناية عنّا الرهانات الاقتصادية والإستراتيجية الحقيقية للحروب القائمة والمستقبلية في كولومبيا والكونغو وكوريا.. وغيرها. وبعبارة مختصرة، يُمنع على وسائل الإعلام أنْ تُظهر أنّ كل حرب تخدم دائماً مصالح شركات متعددة الجنسيات محدّدة، وأنها نتاج نظام اقتصادي يفرض حرفياً على الشركات متعدّدة الجنسيات الهيمنة على العالم ونهبه لمنع منافسيها من فعل ذلك بدورهم.

القاعدة الثانية: تشويه الصورة

تبدأ كل حرب كبرى بكذبة إعلامية كبرى تهدف إلى دفع الرأي العام إلى الانحياز وراء حكومته.

- في سنة ١٩٦٥م، شنّت الولايات المتحدة الحرب على فيتنام مفترية هجوماً فيتنامياً، لا أساس له، على بارجتين أمريكيتين (حادثة خليج طونكين Tonkin).

- في سنة ١٩٨٣م تذرّعت الولايات المتحدة بتهديد إرهابي (في ذلك الحين) يستهدفها للعدوان على «غرينادا» Grenade.

- ثم كذلك «تبرير» تدخّل الحلف الأطلسي في البوسنة سنة١٩٩٥م بحكايات مفبركة عن «معسكرات للإبادة» وعمليات قصف للمدنيين في «ساراييفو»، اقترفها الصرب. بينما كشفت تحقيقات لاحقة (ظلت سرية) أنّ الفاعلين كانوا في الواقع حلفاء الحلف الأطلسي.

- وتمّ «تبرير» الهجوم على يوغوسلافيا سنة١٩٩٩م بإخراج آخر: «مذبحة للمدنيين» في مدينة «راكاك» Racak بكوسوفو. وفي الواقع كان الأمر يتعلق بقتال بين جيشين، تسبب فيه انفصاليو جيش تحرير كوسوفو UCK. وهو الجيش الذي كان قادة الولايات

المتحدة ينعتونه بـ «الإرهابي» في بداية سنة ١٩٩٨م، ثم بـ «مقاتلي الحرية» بعد ذلك ببضع أشهر.

- أما الحرب على أفغانستان، فكان الافتراء أقوى مع اعتداءات ١١سبتمبر، تلك الاعتداءات التي تمَّ تضييق الخناق على كل تحقيق جدي ومستقل بخصوصها، في حين كان صقور إدارة بوش يسارعون في تمرير المخططات العدوانية، التي وضعت قبل ذلك بزمن طويل، مستهدفةً أفغانستان والعراق وبعض الدول الأخرى.

فكلُّ حرب كبرى تبدأ ببهتان إعلامي ضخم: صور مفزعة تُثبت أنَّ الخصم وحش، وأنَّ علينا أنْ نتدخل من أجل «قضية عادلة». ولكي يؤدي هذا البهتان الإعلامي دوره على أحسن وجه، يجب أنْ تتوافر هذه الجملة من الشروط الضرورية:

صور مروّعة، وحتى مفبركة إذا اقتضى الأمر، تكرار بث هذه الصور على مدار أيام وبشكل مكثف، ثمّ مواصلة ذلك بالتذكير بها بشكلٍ متواتر، احتكار وسائل الإعلام وإقصاء رواية المعسكر الآخر، منع النقد في كل حين إلى أنْ يكون أوانه قد فات، نعت كل من يُشكّك في هذه الأكاذيب الإعلامية الكبرى بـ «المتواطئ».

القاعدة الثالثة: عدم استدعاء التاريخ

لقد عملت وسائل الإعلام الغربية في كل النزاعات التي عرفتها السنوات الأخيرة على إخفاء المعطيات التاريخية والجغرافية الضرورية لفهم أوضاع المناطق الإستراتيجية المستهدفة.

ففي سنة ١٩٩٠م، وُصف لنا احتلال الكويت من طرف العراق (لا يتعلق الأمر هنا بالتبرير أو التحليل) بأنه «اجتياح خارجي».

وتمَّ في السنة نفسها وصف التدخل الغربي في الصومال بـ «الإنساني»، من دون الإشارة إلى أنَّ شركات أمريكية كانت قد اشترت في هذا البلد باطن الأرض الزاخر بالنفط، وأنَّ واشنطن تتوخى التحكم في منطقة القرن الأفريقي الإستراتيجية وفي خطوط المواصلات للمحيط الهندي.

وفي سنة ١٩٩٤م عُرضت علينا المذبحة العرقية برواندا دون الإشارة إلى تاريخ احتلالها من طرف بلجيكا وفرنسا، علماً بأنَّ هذا الاحتلال هو الذي دبر عمداً النزعة العنصرية بين الهوتو والتوتسي ليتمكن من إثارة الفرقة بينهم.

والأمثلة في هذا الصدد متعدّدة، ولا يخبر بخلفياتها التاريخية- إنْ تمَّ الإخبار بذلك- إلا بعد فوات الأوان. وإخفاء البعد التاريخي يمكن من منع الجمهور من فهم تاريخ المشاكل المحلية، ويمكن من تشويه صورة أحد المتصارعين، فيقع بذلك من يقاوم المرامي الاستعمارية للقوى العظمى ضحية التشويه دائماً.

القاعدة الرابعة: تنظيم فقدان الذاكرة

أليس من واجب الإعلام عندما تشن أو تُحضّر قوة غربية عظمى حرباً ما أنْ يذكر بالأكاذيب الإعلامية الكبرى للحروب السابقة ليفسر كيف يفك رموز المعلومات التي تُرسلها القيادات العليا ذات المصلحة الواضحة في الحرب؟ هل حدث هذا إبّان مختلف حروب التسعينات؟ يُجيب الباحث «كولون»: أبداً، ففي كل مرة توصف الحرب الجديدة بأنها «حرب عادلة» وأكثر نصاعةً من سابقاتها، ويُقال إنّ الوقت غير مناسب لإثارة الشكوك. لكن هل ستؤجل النقاشات إلى وقتٍ لاحق، أم أنها لن ترى النور أبداً؟!

يُعقّب «كولون»:.. ولنا الجواب في هذا المثال الواضح: لقد تمّ مؤخراً ضبط الكاذب «ألستير كامبيل»، رئيس «الاتصال» لتوني بلير في حالة تلبس بجريمة البهتان الإعلامي، واضطر لتقديم استقالته عندما كشفت الـ BBC أنه زيّف المعلومات المتعلقة بأسلحة الدمار الشامل المزعومة. فهل أثار هذا الحدث نقاشاً حول سوابق هذا الشخص في هذا المجال؟ أما كان من المفيد أنْ نوضح أنّ كل إعلامنا حول كوسوفو قد تمّ إعداده من طرف «ألستير كامبيل» بالذات؟ وأنّ هذا كان يستدعي مراجعة وإعادة تقييم الإعلام الذي قدم حول الحرب ضد يوغوسلافيا؟ إلا أنه لم يحصل أي شيء من هذا القبيل.

نخلص إلى أن إمبراطوريات التضليل الإعلامي العابرة القارات أمست أداة للهيمنة وطمس الحقيقة، والتي تحولت في زمن العولمة إلى قواعد وثكنات إعلامية في فضاء عالمنا تضاهي تلك الثكنات العسكرية من حيث قوتها التدميرية، يراد منها تشفير أدمغتنا وتجييشها باتجاه تبني أفكار مموهة أو مشوشة، تمهيداً لتطويع ذواتنا إلى مستوى إحكام السيطرة عليها وتحديد سلوكنا خدمةً لأهداف سائسي العقول.

الهوامش والمراجع:

١- الدكتورة «مجد الهاشمي»، الإعلام الدبلوماسي والسياسي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٠٨م.

٢- الأستاذ «محمد حمدان مصالحة»، الاتصال السياسي، دار وائل للنشر، عمّان، ١٩٩٦م.

٣- «هربرت شيللر» (Herbert Irving Schiller) ولد في ٥ تشرين الثاني ١٩١٩م – وتوفي في ٢٩ كانون الثاني ٢٠٠٠م) هو مؤلف وناقد وعالم اجتماع أميركي.

٤- مجلة الرائد –العدد (٢٧٥) – أيار /مايو ٢٠١١م- قواعد الدعاية التضليلية للحرب بقلم ميشيل كولون – ترجمة: رشيد أبو الثور.

الشمس تُودِّع قسيون

سليمان العيسى *

رويداً.. رويداً
تلمُّ ذوائبها الصُّفْرَ
عن كَتفِ الجبـل العاري.. إلاّ من بعض
شجيرات انتثرت
هنا وهناك، على مرمـى البصر، كأنها
تعتذر عن عري الجبل.
لا تعتذري..
يا بضعة أدغال وقفت صامتةً، خجلى
لا تعتذري..
قسيون – ومعناه الجبل القاسي–
لم يسألْ أحداً بُرداً أخضَرَ..
لم يسألنا شيئاً..
عاشَ كذلكَ.. ملءَ السمعِ وملءَ البَصَرِ
الشـمس تَلمُّ ذيولها الصُّـفْرَ، المشـوبةَ
ببعضِ الأرجوان،
وتومـئ إلي، وأنا في غرفتي، أخالسـها
النظر من بعيد، كأنها تقول:
وداعاً يا شاعري!
أنتُمْ جيرتي، وأبناءُ ضوئي..
لن أُطيلَ الغيابَ..
لا تخشَ شيئاً!
إنه الليلُ..
ثم أسبلُ شَعري
في غدٍ.. ضاحكاً نقيّاً نقيّا

وأرفع بصري..
فإذا آخر شعاع أصفر، موشّى بالحمرة،
قد توارى عن قمة قسيون.
لا أُخفيكم.. أني أشعر بشيء من الأسى
كلما رأيت الشمس.. تودّع قسيون.

* شاعر العروبة والطفولة والأمل الكبير.

كنوزُنا

إلى صديقي عاشق التاريخ الدكتور علي القيم على هامش كتاب..

غُصْ في دُجَى تاريخنا.. إنه
يُغري، وأطلِعْ من وراءِ السُّتُوْر
ما حَملَ الماضي، وما خبَّأتْ
من باهراتِ الشمس بعضُ العصورْ
تاريخُنا مثوى نجوم.. هَوَتْ
تحت التلالِ السمرِ.. نارٌ ونورْ
من يَعْشقِ الأرضَ
يَجِدْ سرَّها
بينَ يديهِ.. وشوشَتْني الصخورْ

* * *

والآن!
تقلّصَت بانزياح العمرِ مملكتي..
حتى غدت عشّ عصفورٍ
ومُتَّكأ
وكنتُ أُطلق خيلي في أعِنتها
والآن..
لا غلةً أروي ولا ظَمأ

على أبواب صاحب بريد الموصل..!

راتب سكر ✪

-١-

يا سيّدي
وأميرَ أوراقي الصغيرة
سامحْ غفلتي
عن دهرها
وأعنْ عثارَ توهُّمي
وجنون خطوتِه
يحثّ شرودَ لهفتِها
سراجٌ خافتٌ
نعست بظلّ نشيدِه
خضرُ الوعود
يشوّقها
أملٌ تخبّأ في صناديق البريد

-٢-

هاجت على أهدابها
الأحلامُ ساحرةً
ينوسُ على صهيل الخيل
هاجسُها
فتركع في سجودٍ حائر
ترمي السلامَ تحية
لمشوقِها
وتهيمُ راسمة وعوداً
في جرار شرابها
كم أشعلتْ
في صمت ليلتِها
من الكلمات

✪ شاعر وناقد ورئيس تحرير مجلة التراث العربي.

ترفو ما تمزّق
من قميص وعودِها
لتنام ساحبة
بساطاً من حبور
في قناديل البعيد.

-٣-

مالي
أطيلُ توقفي في الباب
أسألُ عن مدير بريدها؟
ورسائلي سبقتْ سؤالي
تنهبُ الطرقات حائرة
وقد قفلَ الزمانُ حروفها
دهراً
بأقفالٍ ثقالٍ
نامَ في أسرارها زَرَدُ الحديد.

-٤-

أبوابُها مكسورةٌ!
لا أصدقاء يرتلون:
نشيد «عمّوريّة انصرفتْ»
ولا طير المساء
يعيدُ ترجيعَ النشيد.

-٥-

أعرفتني يا سيّدي؟
أنا طائر الأشواق
تكسرُها البراري
في رمال الروح
يابسة..
وتحيا، إذ ترى في وهجها
غصناً رطيباً حانياً بشرابها
معَ رفة الطير الفريد.

-٦-

أمدير أوراق البلاد
ولا عدمتك من مدير؟!-
إنني أهذي على الأبواب
فافتحْ كي تراني
بُحّ صوتُ أبي
ينادي في مسيراتِ الحشود
لعلَ معتصماً

يردّ هتاف لوعته
ويجبرُ ما تكسّرَ من بهاء نشيده
لوجوده الحرّ الكريم
ألَمْ تعدَّهُ بأنه حرّ
ومنْ شعبٍ سعيد.

-٧-

خبّأت في لغةِ الطيور
قصيدة الأمل البصير
براحةٍ كبرى
ففاضتْ في مباهجها
دروبُ المجد
رافعة بيارقها
تصفّق للحياة عزيزة
وترتّلُ الألحان
للعيش الرغيد.

-٨-

طال انتظاري
مرّتِ العربات
حاملةً بريدَ بلادِها
والنارُ تنهبُ صوتَ روحي
-يابساً إلّا من الأمل المرجّى-
صارخاً في عتمة بريّةٍ:
من لي بحرف من نشيد مديرها
كي أحتمي بجداره
سقط الخراب على الخراب
وطال عري توهمي
تكوي الصحارى طينه
في كل يوم من جديد.

-٩-

أنتَ الذي وعدَ النشيد
-ورنة المعنى
بمعتصم يعيدُ بهاءه
ما زالتِ الراياتُ خافقةً
على تلاتها
وبنفسجُ الشرفات
يرعاها بلحنٍ حائرٍ
رنّتْ على أوتاره الذكرى
فحارَ مفسّراً بدخانها ناراً
تحدّت ظلمة الزمن العنيد.

«هارب إلى الجحيم»

قمر كيلاني ✪

أذكـر جيداً كيف خرجت مـن بيتنا في الأرض المحتلة.. إنه ليس بيتنا لكنه قسم من أعشـاش متهدمة من المخيم.. اقتلعوني اقتلاعـاً مثـل نبتـة لحقها الصـقيع لكن جذورها قوية في الأرض. أمـي هي التي أصرت على أن يأخـذوني في الليل سراً إلى قريبها «محجـوب» الذي أعيش في كنفه الآن.. كانت تضـغط على صدرها وتضرب كفاً بكف، وتقـول: «يجب ألا نخسر الولد.. إن بقي هنا سيموت. أن يعيش بعيداً عنَّا أفضـل من ألا يعيش.. يـا كبدي.. هو مريض.. مريـض.. ومحجوب علينا خيره.. ليس لنا غيره».

أما أنني كنت مريضـاً فهذا مما لم أقتنع بـه أنا شخصيـاً كل القناعـة.. فقد كانت أعضائي سـليمة بعد أن شفيت من كسر في ذراعي نتيجـة ضرب الجنـود الإسرائيلين لي.. وبعد أن أخرجوا من ظهري رصاصـة مطاطية تعذبت بسببها أياماً في المستشفى. لكن مرضـي كما قال الطبيـب الذي زارنا في المخيـم هو في الـدم.. نعـم.. إن دمي مضـطرب.. وفيه جرثوم مجهـول يجعلني أنحـل.. وأنحـل.. وربما أمـوت.. كرياته الحمراء تتآكل لسبب غامض.. وأعجز عن أن أقوم بأي شـيء ولو رمي حجر.. ورأسي يتثاقل وأحسـ أنني خرقة بالية مرمية بين الأنقاض والأسـمال.. حتـى قدرتي على المقاومة والاعتراض علـى ما يجري بدأت تتلاشـى.. وعندما قـرروا أن يبعدوني عن المخيم كنت عديم الإرادة معطل التفكير.

✪ أديبة وروائية وقاصة رحلت عن عالمنا منذ عدة أشهر، وهذه القصة من نتاجاتها الأخيرة التي خصّت بها «المعرفة».

في الليل خرجنا بسيارة مستشفى وأنا أرتجف من البرد.. وتيار ينخر عظامي. ولم أكن أستوعب إلا القليل مما يدور حولي. كلماتهم عواصف تهز كياني.. وكل شيء تجتاحه دوامة. في أعماق ذاكرتي ظلت تومض كل الأحداث التي مرت بنا في المخيم.. والتي شاركت فيها كأي فتى في مثل عمري.. فأشعر أنه لا يزال شيء في الوجود يحمل حقيقته.. هذه الحقيقة التي من أجلها يجب أن أعيش. هل سأعود يا ترى معافى لأمارس دوري؟

هل سيقبل عذري رفاقي المندفعون مثل ألسنة اللهب؟

هل.. هل.. ألوف الأسئلة كانت تغزوني بقسوة.. وأنا غير قادر على أن أجيب بنفسي على نفسي.. تلك الأيام في بداية الانتفاضة كنت لا أهدأ لا في الليل ولا في النهار.. قوة خارقة تجتاحني فلا أشعر بحاجة إلى النوم أو الطعام.. ولا أحد يسألني ماذا أفعل؟ حتى أمي كانت مشغولة عني بما هو أهم.. البيت.. والجرحى الذين يتساقطون حولنا.. وما يجري في المخيم عذاب الجحيم.. حتى كان ذلك الصباح.. صباح ثلجي من شتاء قاس بعد ليلة اجتاح فيها الجنود الإسرائيليون جزءاً كبيراً من المخيم.. وقصفوا بيوتاً.. وهجموا مرّة أخرى واعتقلوا من اعتقلوا من الشبان والرجال وحتى الأطفال.. وصرخت النسوة وقاومن ورمين الجنود بكل ما وصلت إليه الأيدي حتى أواني المطبخ.. ولما انتهت المعركة كنت أنا غير قادر على الحراك والنار تغلي في رأسي.

بقيت في حالة حمى وهذيان أياماً ثلاثة كما قالوا لي.. ثم همدت شعلتي ولم أعد قادراً على المشاركة بشيء.. وبعد ذلك بدأ انحداري نحو بئر الصقيع الذي كان يشبه الموت البطيء.. وقال الطبيب ما قال.. وأصدرت أمي قرارها الحاسم أنه يجب أن أغادر.

وسحبوني من يدي بسرعة.. أقول لكم يا أبناء أمي وأبي أنني لم أكن أريد أن أغادر.. لكنه أمر وقع كالقدر. قاومت.. وكاد قميصي المتهرئ يخرج عن جسمي النحيل.. وكادت عيناي تخرجان من محجريهما. عيناي اللتان شهدتا كل شيء.. وانحفرت فيهما مشاهد لا تمحى. هل كنت أريد أن أذهب؟

لا.. لكنني غُلبت على أمري.. فليتصرفوا بجسدي الذي يحتله المرض.. أما روحي فستظل ملكي.. ولن أبعدها قيد شعرة عن المخيم.. عن الناس الذين أحبهم وهم يهانون ويقاسون.. عن رفاقي الذين ينفّذون ما لا يحصى من الخطط كل يوم ضد العدو..

إنهم يرمون الحجــارة.. يعبئون الزجاجات الحارقة.. يقيمون المتاريس.. ينقلون الأخبار والتعليمــات. ويتحركون كالشياطين بلا كلل أو ملــل.. آه.. ما أروعهــم.. إنهم أنا.. وأنا جزء منهم. صحيــح أنني في الآونة الأخيرة أصبحت منهم في موقع المتفرج لا أكثر.. لكن روحي كانت تتفجر شظايا كلما نفّذ أحدهم عمــلاً.. وأشعر أن الــدم ساخناً يجري في عروقــي. وما أن يهدأ الليــل ويهدؤوا حتى تعــود أمواج البرد والمرضــ تغمرني.. وأبدأ أرتعد.. ويطير عقل أمي هلعاً.. وهكذا حتى صممت أن تهربني خارج البلاد.

أيام كثيرة توالــت وأنا في بيت الخال «محجــوب» لا المرض فارقني.. ولا أي شيء تغــيّر في سوى تلك الثيــاب النظيفة الأنيقة التي أصبحت أرتديها.

بيــت الخال محجــوب فخــم ومنظم.. والحياة تدور فيه مثل عقارب الساعة.. نوم وطعام واستحمام.. وأناس يأتون ويخرجون.. ولا ارتبــاط بينــه وبــين ما يجــري عندنا ســوى تلك النشــرات الإخبارية التي تهتز بها الإذاعــات أو تنقلها شاشات التلفزيون. ويطرقــون.. وينصتون.. ويهزون رؤوسهم - وربما لحاهم- ويفتحــون عيونهم دهشة أو ذعراً لا أدري.. وتخيــم سحابة من السواد والهموم فوقهم ثم لا تلبــث أن تزول وتعود الأمور عاديــة إلى مجراها الطبيعي. ويغلي شيء في داخلي كمرجل.. وأتمزق شوقاً كي أتحــدث مع أحــد.. أن يحدثــي أحد بكل التفصيــل.. عــن كل التفاصيل. وأخرج إلى الشــارع أمام البناء حيــث يتجمع الفتيان.. أخرج نظيفاً ومتوجساً مثل قط أليف.

النظرات لها وخز الأشــواك.. وكلمات الهمســ لها ضجيــج في أذني لكني لا أتبين معناهــا.. هــل أنــا غريب عنهــم؟ لماذا لا يخالطونــي؟ لمــاذا لا يدعوننــي أدخل في دائرتهم؟ هل هزالي هو الذي يلفت نظرهم أم أنهــم كانوا يقارنون هيئتي بما كنت عليه يوم رأوني أوّل مــرة؟ المهم أن حواراً من أي نــوع كان لم يقم بيني وبينهم.. وظللت معلقاً مثل تينة في أعلى الشجرة.

والمــرأة العجوز التي تمسك ببيت الخال محجــوب بيد من حديد هــي خالة لأمي.. نحيلــة عجفاء ومثــل عود يابســ.. كانت تراقبنــي دائمــاً بعينين دافئتــين دامعتين لكنها يوم انفجر شــيء في داخلي وأسرعت إلى المطبــخ لأتناول طعاماً كثــيراً قالت لي بنظرات نارية:

- مقتلــك في مأكلك.. اسمــع مني. لا تعط نفسك للطعام. افعــل مثلي أنا لا آكل إلا القليل. وبذلك أستطيع أن أبقى كما أنا.. الطعام يغير الأنام يا ولدي.

ولم أكن أفهم تماماً ماذا تعني.. حتى كان ذلك اليوم عندما وضعت أمامي كمية كبيرة من الطعام فصرخت من الهلع.. واختطفت جزءاً منه لتعيده إلى الثلاجة.. وكان إصراري على تناوله كله تحدياً لها.. إذ نظرت بانكسار وتركت المطبخ لتلوذ بغرفتها.

أصبحت رغبتي تتزايد نحو الطعام يوماً بعد يوم.. حتى غدت مجنونة في التهام كل شيء.. وأصبحت سميناً ثقيلاً مثل خروف معلوف.. الطعام كان يشغلني قبل أن أتناوله.. وبينما أنا أتناوله فيملؤني بالخدر. أما بعد أن أتناوله فهناك ستائر سوداء تهبط فوق ذاكرتي.. وتغدو مفاصلي في حالة ارتخاء.. وأعصابي تسقط في بحيرة هادئة.. ويأتي النوم لمدة تتجدد كل مرة وتستمر لمدة أطول.. وهكذا.. حتى غدوت حيواناً مدجناً.. هل أقول قطاً.. أم ديكاً.. أو ربما خنزيراً؟ لا.. فلكل واحد من هذه الحيوانات مزية هي أن يخدش.. أو ينقر.. أو يرفس.. أو أي شيء آخر. أما أنا فلا.

ويوم حلت الصبيّتان سلوى ونجوى في البيت كانت بداية المرحلة التي أدت بي إلى ما يشبه الفاجعة.. وبعد ذلك صممت أن أكون الهارب إلى الجحيم. سلوى ونجوى ابنتا الخال محجوب تعيشان بعيداً عنه لإكمال دراستهما الجامعية.. وهو وقد ماتت زوجته ينتظر إجازاتهما والعطلة الصيفية بصبر نافذ. يقطع أعماله التجارية.. ويقلّص اتصالاته ليتفرغ لهما. يملأ البيت بكل ما يخطر في البال من أنواع المآكل والمشارب وما يسلي ويملأ العين قبل المعدة.. وبما يجعل الجو عيداً مستمراً متواصلاً. هذا ما حدثتني به العجوز العجفاء.. لكن ما رأيته فاق كل ما وصفت.. كيف يأتي بكل هذا يا خالة والغلاء يكوي الناس كالنار؟ وأجابتني بابتسامة صفراء مريرة:

– ما يهمه وهو التاجر الغني؟ كلما ازداد البلاء على الناس ازداد التجار ثراء.. هذه هي الدنيا يا ولدي.. أقصد دنيانا.

وعوضاً عن أن يتحرك صوت تمردي واحتجاجي من الداخل.. عوضاً عن أن أضرب عن الطعام مثلاً أو أنصرف عن نهمي على أقل تقدير فقد تفجرت في داخلي رغبة عارمة في التهام كل شيء. توضحت خطوط هذه الرغبة حتى أصبحت جنونية بعد أن لحقت بالبنتين إلى الحديقة الصغيرة خلف البناء. حاولت أن أكلمهما.. أن أعبر عن أي شيء يدور في أعماقي لكن حاجزاً خفياً كان يقف بيني وبينهما. وأجهد أن أقول أي كلمة إنّما من دون جدوى. اقتربت من نجوى وهي تقطف أزهار البنفسج بينما سلوى يتقاذفها الهواء فوق أرجوحة جميلة. الأمور بسيطة

جداً.. وهي في الوقت نفسه أعقد مما كنت أتصور.. ما الحوار الذي يمكن أن أقيمه بيني وبين نجوى؟ حسناً.. لأبدأ بالبنفسج. لأذكرها ببنفسج بلادنا الذي يتغنون به.. لأصف لها تلك المساكب البيئية في المخيم وقد اجتاحها الرصاص والدمار ومع ذلك فهي تنبت البنفسج.. ولكن لا.. المشهد لا ينبض أمامي رغم أنه غير بعيد. أرتد عن نجوى وهي تنظر إليّ بدهشة. سلوى ما تزال تتأرجح.. وأنا أود لو أقذف بنفسي معها في فضاء مجهول.. لو أتحرر من هذه القيود الثقيلة التي تربط أقدامي بالأرض. أقف معارضاً الأرجوحة.. تقفز سلوى بخفة غزالة وهي تلهث:

- هل تريد أن تأخذ دورك؟ تعال.. أنا تعبت.

سلوى أربكتني عندما هبت عليّ أنفاسها العطرة.. نبعت مسام جلدي بالعرق. حاولت أن أهرب لكنني تسمرت. في عمر واحد كنّا ثلاثتنا.. لكن الحوار بيننا مقطوع. كنت أريد أن أسأل لماذا؟ السؤال يتحول إلى حيرة.. والحيرة إلى قلق.. والقلق إلى جنون من نوع ما.. ماذا أفعل؟ حبال شدت حول عنقي.. اختنقت. حاولت أن أصرخ.. كانت حنجرتي مقطوعة وكنت بلا صوت.

لم أجدني إلا وأنا في المطبخ.. طعام.. طعام.. من كل جانب حولي أكداس من اللحم وأخرى من الخبز.. خضار وفاكهة تعادل إنتاج بستان بأكمله.. رزم من الجبن والزبد بأصنافه. وأفاق وحش صغير في يريد أن يلتهم.. وابتدأت.. قطعة زبد.. وأخرى جبنة. كلاهما شهية بيضاء.. سلوى ونجوى.. نجوى وسلوى.

وهكذا كانت بداية إصابتي بمرضي الجديد..

أصبحت أنظر إلى الوجوه.. إلى الرؤوس.. إلى الأشكال.. إلى الأجسام.. إلى الأشياء كل الأشياء فتتحول في نظري إلى مائدة للطعام.

يوم جاءت رفيقات البنتين سلوى ونجوى وامتدت المائدة أمامي كنت أنظر إلى الفتيات فتتحول كل منهن إلى قطعة من الحلوى أو الفاكهة. رندة تفاحة شهية.. وربما كعكة بالعسل.. وعائشة خبز أسمر محمص.. ورباب صحن قشدة ذائبة.. وألتهم.. وألتهم.. حتى أتيت عليهن جميعاً.

ويوم استقبل الخال محجوب رجل الأعمال ذاك.. الأشقر السمين ذا الرأس الأصلع كنت أحدق فيه بعينين نهمتين تتساءلان عن نوعه بين الأطعمة وإذ تحدث عن الأرباح التي حققتها صفقات السمن المهرب وحليب الأطفال وهو يضحك ويشرب

الخمر تحـول للحظة في نظـري إلى رأس شمندر مسلوق. فهقهت ضاحكاً لاكتشافي.. وظن أنني أشاركه سروره لكنني كنت ألتهمه هو الآخر.

والتهمـت ممن دخلـوا إلى البيت ديكة روميـة.. ورؤوس ثيران.. ونعاجـاً وديعة.. وأرانـب.. وضفادع.. وبعد كل وجبة تنتابني نوبة من الضحك الهيستيري.. لكن العجوز العجفـاء لم تكن تتمثل لي إلا بعود من اللبان المر.. كلمـا حاولت أن أعاينها بعين مرضي الجديـد كان العلقم يمـلأ فمي وتهجم إلى عيني الدموع.

الوقت هـو الوقت.. وبين يـوم وآخر.. ووجبـة وأخـرى كانـت أفـكاري تشخص الأشياء بسرعة عجيبة لتحولها إلى أطعمة.

تصـوروا أنني أكلت ذلـك التمثال الخشبي لفارس من العهد الصليبي.. أكلته وتذوقت طعم نثارته.. وبصعوبة استطعت أن أبتلعه.. وبعد ذلك أحسست بعسر في الهضم.

وخرجـت إلى الشارع أركض.. وأركض، الشـارع كان خاليـاً مـن المـارة.. والهواء يصفـر.. وأفواج من القطط الجائعة تهجم على صناديـق القمامة. ويغزوني دوار.. ولا أشعر إلا وأنا في المستشفى.

الخال محجوب كان يقول للعجوز بصوت منخفض:

– هـذا الفتى أصبـح ثلاجة متحركة.. إنه يأكل كل شيء.. ويتعامل مع الواقع حوله ببرود. علـيّ أن أنقذه.. لابـدّ أن أضعه في محرقة العمل فيذوب.

في محرقة العمل.. عمل الخال محجوب استعـر مرضي.. جنوني الطعامي.. وأوشك أن يخـرج الخال محجوب عن طوره لأنه في اعتقـاده السبـب في أنني لا أتفهم طبيعة أعماله التجاريـة. التفت إليّ مرة بعد فشل سجلته في مهمة أوكلها لي قال:

– لا تكـن مجرد حيـوان يـأكل.. فكر معي.

وعندمـا رآني أفتح فمي وأغلقه لأوهمه أن الطعـام أصبح عـادة آليـة بالنسبة لي صرخ:

– هل أخيط لك فمـك؟ ماذا أفعل؟ أم أحرمك من الطعام؟

يبزغ في داخلي شعاع محرق..

أستضـيء بـه للحظة. يضـع لي حداً فاصلاً بين عالمين.

تنقسم ذاتي إلى شطرين وهو يربت على ظهري ويقول:

– الطعام يجب أن يستهلك من جسدك.. أن يتحـول إلى طاقة.. أما أن يتكدس لحماً فهذا يعني أنك..

ولم أعـد أسمع ما يقـول. تصورت أنني

سأغـدو مثله.. كل شيء فيه يعمل.. والأكثر هو لسانه. يتحدث مع الناس بأكثر من لغة.. وبالهاتف بألف لغة. نعـم.. إنه يعمل ولكن بأي اتجاه؟

ومثـل قطبين متنابذيـن أنفر منه.. من نفسي. شيء يصعـد في داخلي إلى رأسي.. فجأة أمتلئ بالحرارة.. وأقرر أمراً خطيراً.. بل غاية في الخطورة.

وعندمـا أعـود إلى البيـت أصمم على التنفيذ. نظرات العجوز العجفاء كانت أكثر من عتاب.. ومن جَرح. كانت تقتلني. لم أجرؤ على أن أقول لها إننـي سأمتنع عن الطعام وهي التي حذرتني ونبهتني منذ البداية.

يـوم كامل كان قاسياً.. وفي المساء أخرج إلى الحديقـة.. أعثر على بعض الأعشاب.. نبتات صغيـرة ونحيلة لكنها تقاوم في أرض شحيحة. الضـوء لايزال يغمرهـا أتناول حزماً منها.. أمضغها. الضـوء تسلل إلى معدتي.. الهواء أيضـاً.. يتفاعل مع أملاح جسمـي وأمـلاح الأرض. اللـون الأخضر يمتـزج في خلاياي.. يتحـول إلى دم يجري في عروقي. هل بـدأت بالشفاء؟ إحساسي هذا جعلني أكـرر التجربة.. لكن ثقل وزني لم يخف. جسدي يغـدو عبئاً عليّ.. والخال محجـوب لم يلاحظ شيئاً ممـا أعانيه سوى أننـي أصبحت مهيأ للتفاعـل مع العالم من حولي.. وأنني لن أظل هكذا قطعة من لحم سميك.

قال لي بفرح:

. التجربـة يا بني (لاحظـوا أنه ناداني بني) لا تأتي مصادفة.. علينا نحن أن نخلق ظروفهـا.. أن نندمـج فيهـا.. أن نطورها وتطورنا. يغدو الرجل هو التجربة والتجربة هي الرجل.

وظـن أنه يزرع أفـكاره في رأسي.. لكن رأسـي كان ينغل بأفـكار كالديدان أيقظتها تلك النباتـات. الماضي هو الذي يستيقظ.. ذاتي التي ضاعت مني هي التي تعود.

وأقول له:

- معـك حق.. التجربة هي الرجل. وأنا أصبحت رجلاً.. وأصبحت لي تجربتي.

وتعـود مشاهـد المخيم تنبض أمامي كالنجـوم.. وأرى إلى أولئك الصغار ينغلون أمامـي.. أعرفهم جيداً.. صغار حقاً لكنني أراهـم قد كبروا أكثر ممـا أتصور. أجدني قزماً صغيراً وأنا أنظر إليهم.. إنهم بعيدون جـدّاً عني لكنهم بأحجامهم الطبيعية. آه يا صغار المخيم.. أنتم كما أنتم.. وأنا سمنت.. وترهلت.. فهل تعرفونني؟

وأقـر أن أكون.. أنا الـذي يعيش -كما يقولـون- في النعيم.. الهارب إلى الجحيم.. نعـم إلى الجحيـم. أرمي ثيابـي.. تمدني

العجوز العجفاء بثياب الخال محجوب عندما كان عاملاً بسيطاً. أتخلى عن كل ما منحني إياه الخال محجوب من أشياء ثمينة ونقود. أحتفظ فقط بمبلغ صغير يكفيني لأصل إلى الحدود.

أخرج إلى الشارع. الفتيان كانوا مجتمعين.. يعاودني إحساس بأنني هزيل.. وأنهم ضخام ويتضخمون أكثر.. شفاههم تزداد ضخامة وهم يتكلمون.. والصوت يخرج من أفواههم عالياً. أجد الجرأة لأتحدث إليهم.. أندم لأنني لم أحاورهم. ينظرون إلي بإعجاب.. وبمهابة. وعندما حدثتهم من أنا.. من أين أتيت.. وإلى أين أنا ذاهب نطقت منهم العيون.. انتقلوا معي وأخذوا يصافحونني واحداً واحداً.. وبعضٌ منهم عانقوني.. وتمنوا أن يذهبوا حيث أذهب. واحد منهم فقط كان ينظر إليّ بعينين كالشرر.. إنه ابن الرجل (رأس الشوندر)، نبر يقول:

– وهل يعلم خالك محجوب ما ستفعل؟

قلت بقسوة:

– طبعاً هو لا يعلم.

ضم أطراف سترته بسرعة وتهلل وهو يركض:

– أنا سأقول له.. أنا سأقول.

وملأ صوتي الشارع الفسيح:

– قل له إنني سأهرب.. ولا تنسَ أن تقول «إلى الجحيم»..

وأسمع صدى صوتي يتردد في كل اتجاه وكأنه عدد هائل من الأصوات. هل كان يختلط بأصداء أصوات الفتيان؟ ربما..

لكنني.. وقد أعجبتني هذه العبارة «الهارب إلى الجحيم» أخذت أرددها لنفسي.. والليل يطويني وأنا في طريقي لأعبر الحدود.

دموع من عيون الخشب

إبراهيم عواد خلف ✿

فصل البداية: من مقام الحلول

منذ أن صارحه الطبيب النفساني بأنه مصاب بفصام الشخصية، وعرف أنه من الفرقة غير الناجية من بني أبيه التي تشكو أمراضاً نفسية مختلفة، وعلم كذلك أن نسبة ٤٠٪ من العرب يحتاجون لعلاج نفسي مستعجل، ونسبة ٦٠٪ منهم..، قرر وحيد أن يقتات على الخبز والماء وتلك العقاقير داكنة اللون التي تعالج «الشيزوفرينيا» كما يطلقون عليها والتي من تأثيراتها الدوائية: الانتحار!.

سمع بالمثل الأجنبي القائل: (لا يمكن أن تكون جميع الأبواب مغلقة، أنت الذي تدق -يا سيِّئ الحظ- على الجدران) فعرف من فوره أنه سيِّئ الحظ الذي عناه المثل، وأنه لا يميِّز بين الأبواب والجدران على الرغم من أنه يعمل نجاراً منذ عشرة أعوام خلت من عمره..

فتح باب المنشرة صباحاً، أدرك أنَّ الأبواب التي صنعها في الأيام الفائتة بمقاساتها وأحجامها وأنواعها المختلفة، ستغلق في وجوه الكثيرين ممن هم بأمسِّ الحاجة إلى دخولها، كما أقفلت في وجهه مرات عدة وستفتح تلقائياً للغوالي والحسناوات ليدخلنها بسلام آمنات!

فكر في تحطيم الباب المتكئ على جدار محله بأمان ووداعة، أخرج ظرف الحبوب المهدئة من جيب سترته الزرقاء، ابتلع واحدةً من دون ماء، شحذ نفساً عميقاً مفعماً بغبار الخشب المنشور وروائح الصنوبر

✿ ناقد وكاتب قصة، فاز بجائزة ابن طفيل للقصة في السويداء.

والحور والبلوط، حدّق في كراسي الخيزران الضاوية بركن المحل المظلم، كانت مطلية بدهان اللكر الخشبي، وسرعان ما قفزت إلى ذهنه المعادلة التي تربط بين الكراسي والأبواب المغلقة، فثمة علاقة وطيدة بينها عدا أنها مصنوعة من الخشب! وعدا أنها من وسائل الكبت والقهر..!

تخايل شجر البلوط الأخضر وهو يخلع لحاءه في بلاد التجرد، ثم يُصدَّر إلى بلادنا هراوات وأبواب موصدة و..

جلس على آخر كرسي صنعه وانتهى الفرّاش من تنجيده، رفع قدماً فوق قدم، شعر بكبرياء فريد، صمّ أذنيه عن العالم الخارجي، فكرّ في حبة أخرى، على الرغم من أن الطبيب حذره من الجرعة الزائدة فالانتحـ... تناول الحبة الثانية الداكنة قَرْطاً، شعر بأنه رجل آخر، لم يعد يسمع الطرق من حوله، نوبة من البكاء المرّ عصفت به، انفجرت عبرته المكبوتة، ولأول مرّة سمع صراخ الخشب تحت ردفيه وحوله، الأبواب، الكراسي، الخيزرانات، الشبابيك، المكاتب، كلها تئنّ وتصرخ بنشيج محموم!

ولأوّل مرّة كذلك شاهد عيون الخشب على الأبواب الموصدة تدمع إذ ترى إياب الخائبين دونها، وتغضّ النظر حين ترى ما يخجل! ثم تتألم حين تُزفُّ الكراسي إلى الأقبية المظلمة..

لعن حظه العاثر، فكلما صنع مقعداً لتلاميذ في المدرسة أو لعشاق في حديقة تحوّل -بطريقة غامضة- إلى كرسي للاعتراف، أو لكشف الكذب، والجميع هنا لا شك كاذبون!!..

الآن فقط أدرك مضار الجرعة الثانية من عقاره الدوائي!

..كبرت العيون الخشبية في الأبواب، اشرأبت أحداقها خارج المحيط الخشبي، لعنته، شتمته انفجرت عليه، أرغت وأزبدت غباراً ودوائر غير منتظمة في وجهه، أحسّ بأن أطرافه تتخشب وجلده يثخن ويتقرّن شيئاً فشيئاً حتى استحال إلى ما يشبه القشور السميكة التي فقدت حاسة اللمس والألم والأمل!

التحم بالخشب، حلّ به وتوحدا معاً، خاف أن «تنشره» الآلة الغبية الجاثمة قربه، تحوّله إلى كرسيّ أو تابوت... انفجر غضبه، حاول أن ينتزع جسده ويجهضه من هذا القالب الجامد الذي يغلفه، أخرج مشرطه ومزق أغطية الكراسي المصنوعة حديثاً، تناول الفأس ذا القبضة الحديدية، حطم أقفال الأبواب هوى باللسان الحديدي على العيون الشاخصة الغاضبة، ولم يستطع تحطيمها، كانت أقوى من فأسه أقوى من قبضته، أقوى منه...

أسدل باب المشغل للأبد، واستدار آيباً يجرجر قدميه كعكازين مهترئين أكلهما سوس الخشب، يلوّح بفأسه قاصداً باب منزله، فأبي لا يقدر إلا على أمي!!

الفصل التالي: مقام الصبا

كان الطريق إلى منزلك يشبه صراطاً حرجاً، أشجار الحور والصنوبر المتسامقة «تباوع» بأعناقها الطويلة إلى قدسيّة السماء، والفأس التي مازالت تتلبّس يدك صار لها أصابع وقبضة قوية تمسك كفك وكأنها تحاول أن تثأر من الخشب عن جريرة ارتكبت في بدء الخليقة، كانت الأشجار المتراصفة على جنبات الطريق ترافقك في هرولتك، تئنّ مع رجع الصدى المتصاعد في أحشائك، تراقبك بالعيون والعُقد..!!

طفرت من العيون الخشبية دموع هلامية بليدة، انحدرت عبر السواقي المتوازية وتجمدت في محاجرها مخلفة حزناً أزلياً لا يمحى!!

أثارت فيك دموع الخشب المتصمّغة أحزاناً وغصصاً وألواناً شتى من العذاب..

ما أصعب أن تتجمّد دمعة على خدها، تتصمّغ، تتحجّر، تصبح مستحالة بعمر الكون، لكنها لا تمحى أو تجف!

في هذه اللحظة تخايلتَ باب منزلك وهو يتحوّل إلى قطع خشبية لا تشبه بعضها ولا تصلح إلا للنار... لكنك رحت تحادث نفسك في محاولة للهروب من تلك الفكرة:

سأحطم الحواجز والأقفال، سأطفئ هذه الدموع المتصمّغة، سأعصر صمغها الصنوبري وألصق به غيوماً بيضاء على دفاتر الرسم لأولادي، سأخرس أنين الخشب إلى الأبد، لم يعد أنينه شوقاً لكلام النبي ورائحة جسد يسوع المعمد بالصليب... كان أنيناً من نوع آخر، لا يسمعه إلا من صفعته الحياة بأكفٍّ من لظى!

تتعالى أنفاسك، لم تعد قادراً حتى على اللهاث، توقفتْ قدماك رغماً عنك لتستريح، توقفت حواسك برهة للتنفس، ورئتاك لتنفضا عنهما غبار الأيام وغبار الطلع ونشارة الخشب وصدأ المسامير المتأكسدة وبقية من عطر «خديجة» حين كانت تفك ظفائرها على كتفيك خلسة عن العالم..

حتى بقية خديجة يا وحيد؟..

صدرك الذي احتفظ بأريجها شهيقاً مكبوتاً لعشرة أعوام خلت من عمرك.. هل عجز عن حمل الأمانة لساعات فقط؟!

وما أحوجك اليوم لتتنسّم أريجها، رائحة جسدها قبل أن تستحم بالمطر، عرقها المسّك بالبخور والياسمين والنشوة، رفيف صدرها، رضابها المعسول..

هل تقيّأتْ ذاكرتك كلَّ تلك الصور

الدافئة على حافة طريقٍ أحمق لا يقودك إلا للبيت؟!

لم يبق لديك إذاً ما تستعين به على الموت.. لذلك تحاول إنطاق الخشب، تستصرخ بقية روحه تتوسل الذماءة المتيبّسة في نسغه، تطلق زفيراً قوياً لتنقية رئتيك اللتين غدتا فلاتر تعمل دون توقف.. خلق الله الجنَّ والأنس ليعمّروا الأرض ويعبدوه، وخلقك لتمتصَّ بهما كلَّ غبار الوطن فيصبح صالحاً للسياحة، وتصبح أهلاً للموت بترابك وبنشارة خشبك!!

فصل في مقام الصالحين

لا تعرف كيف وصلت إلى بيتك، ومتى وكيف قطعت الطريق المتعرجة كأمعائك، مشياً أو عدواً أو زحفاً على بطنك، ولم تعرف كذلك متى حلّ الظلام، وهل كانت شمس آب عموديّة فوق رأسك وأنت تجلس على الزفت الساخن لترتاح، أم كانت تزاور عنك ذات اليمين وذات الشمال. لم تكن تستظل بشيء حسبما تذكر، ولذلك أحسست أنّ دماغك يغلي داخل الحجرة العظيمة الضيقة!..

الظلام الداكن يغلف الكائنات من حولك كما يغلف أعضاءك المخدرة، كلُّ شيء حولك بدا نائماً بعمق إلا عيون الخشب والعقد المتربصة على باب المنزل، صاحية لا تنام أو تغفل، ودموعها الصمغية اللعينة لا تجف،

والدوائر المتوازية شكلت حولها هالاتٍ بعمر الزمن، أدركت أنها تتكلم وتخاطب بصراحة أو بوقاحة: لا يهم، وأنها تختلف كثيراً عن عينيك الساهمتين؛ أنت المصاب «بشمرة المهاد» منذ اليوم الأوّل الذي لفظك فيه رحم أمك المعتم، هل نسيت شمرة المهاد؟ هل نسيت أنهم قيدوك بقطعة قماش وحبل يربط يديك وقدميك وأحياناً فمك إذا ما حاولت التململ قليلاً في مهادك؟!

مقيّدٌ أنت منذ ولادتك، مكبوتٌ عن الكلام، والعُقد النفسيّة التي تعاني منها -كعقد الخشب- لا علاج لها، بل عقدت لسانك عن الكلام والصراخ..، وفصمت «الشيزوفرينيا» شخصيتك إلى اثنتين، إحداهنَّ وادعة مسالمة صامتة «حماريّة» تأكل وتعمل كحمارٍ مخصيٍّ ماتت نطاف الشبق في خصيتيه!

والأخرى مقيدة في داخلك، تصرخ من دون أن يسمعها أحد غيرك، ترفس أحشاءك بغضب، تحاول الانفلات من عقالها والتمرد عليك، تحاول كسر تابوت الأضلاع الضيق والخروج منه!!

كفى سخرية أيتها العقد المعقدة المريضة المجنونة ابنة الكلـ..

لم تتمَّ شتيمتك، لأنك كنت لحظتها تقرط حبة الدواء الثالثة بثقة وبعصبية،

وأنت تكتشف أنَّ أكبر العقد في باب منزلك تساويك في العمر، اثنتان وثلاثون دائرة صغيرة متماسة ومبتعدة، تتسق حول العين الخشبية الساخرة الساحرة الساهرة..

هذا الباب إذاً من مجاليك في مواليد الشقاء، وهذه العين المتربصة هي عينك الثالثة التي ترصد حركاتك وخطاياك، رقيبٌ عتيد، قتَّل الرقيبُ يوماً خديجة العذراء –من أجل الشرف– وسيقتصُّ العتيدُ منك هذا المساء، ستبتلعك العيون الساهرة، ثم تطوي أجفانها عليك وتنام!

أيها الصوفيُّ الذي خذله الحرف والمحرف، وخذلته الأذكار والذكريات..!

دوائر العقد الخشبية دارت عليك، تحاول خنقك كلما تماسّت مع بعضها، ها هي أعوامك التي تجاوزت الثلاثين تلتفّ حول رقبتك، تلسعك بسياطها..، صعد الماس الكهربائي من الدوائر إلى رأسك وأعصابك..

فجأة اختلط حديد الفأس المسنون المبرود بالخشب ونبت فيه..

واختلط صراخ الباب بصراخ زوجتك وأطفالك في الداخل، والجيران من ورائك، وصوت خديجة الطاهرة، وصوت المطارق وأزيز «نسلة المنشار» ونغم غير متسق على طبلٍ أرعن..

– اتصلوا بالشرطة لقد حطم كل الابواب المجاورة..

– بل اطلبوا سيارة إسعاف، جنّ الرجل، دمٍ

– أمسكوه.. اربطوه.. قيدوه.. مهدو..

– وحيد حبيبي.. وحيد

– بابا بابا .. ماما

– ويو.. ويو.. ويو.. ويو.. ويو..

قراءة في كتاب
(فلسفة الفن في الحضارة العربية الإسلامية)

د.أحمد فوزي الهيب ✪

في الذكرى الثانية لرحيل الصديق الدكتور عصام قصبجي لما يزل القلب حزينًا لفراقه، ولما أزل أذكر بدء تعارفنا أوّل العام الجامعي ١٩٦٦-١٩٦٧م، في السنة الأولى بقسم اللغة العربية وآدابها الذي كان قد افتتح حديثًا في جامعة حلب، وأمامي الآن، رغم مُضيّ سبع وأربعين سنة، ذلك الطالب صاحب النظارة الطبية ذات الإطار الأسود الذي كان يجذب الأنظار إليه بهدوئه الشديد وصمته الطويل وأدبه الجم ولطفه المتميز ودفتره الأنيق الذي كان يكتب فيه بخطه الجميل كلمات منسقة قليلة بين الفينة والفينة وهو يستمع بإمعان ودقة وعمق لمحاضرات أساتذتنا.

لذلك لم نفاجأ عندما رأيناه قد نجح في كل مواد السنة الأولى بتفوق، ولكن ما لفت الأنظار إليه حقيقة هو أنه كان الأول على دفعتنا التي كان عددها يزيد على مئتين وثلاثين، واطردت تلك الأوّليّة في جميع سنوات الدراسة الأربع رغم وجود منافسين متميزين متمكنين معه، ولكن ليس هذا وحده هو الذي حببه إلى الطلاب، بل أخلاقه السامية وتواضعه غير المتصنع ولين جانبه وآراؤه الواثقة التي كان يعبر عنها بكل هدوء وعمق وسلام.

لذلك كان من البديهي أن يكون من أوائل المعيدين الذين أوفدتهم الجامعة إلى مصر لمتابعة الدراسات العليا، لأنه لم يكن في القطر آنذاك دراسات عليا، فالتقيناه ثانية في مصر، فإذا هو هو، لم يتغير قيد أنملة، بل بقي كما عهدناه في حلب هدوءًا وأخلاقًا ونبلًا وسموًا وجدًا واجتهادًا وتفوقًا.

✪ أديب وباحث وأستاذ جامعي.

وانتهى من دراسته في المدة المقررة الممنوحة له، وفضلًا عن ذلك حظي بإعجاب أساتذته في جامعة القاهرة كما نال من قبل إعجاب أساتذته في جامعة حلب، مما جعل العلامة الدكتور شوقي ضيف -بعدما ناقشه في أطروحة الماجستير عام ١٩٧٦م- يعرض عليه أن يسجل لديه أطروحته لنيل درجة الدكتوراه، فرحب بذلك عصام، وعدّه شرفًا له، وسعد الطالب بأستاذه، كما سعد الأستاذ بطالبه، وحصل على درجة الدكتوراه عام ١٩٧٨م بأعلى درجة في المدة المقررة لها، وهي سنتان، كان يعمل في كل يوم منهما ساعتين أو ثلاثًا فقط براحة وهدوء ويسر، ولم يكن يستخدم المسودات أبدًا، وإنما كان يكتب المبيضة مباشرة من البطاقات التي كان قد أعدها من قبل بخطه الأنيق المميز، وكأن ثمة من يملي عليه أو يلهمه من الغيب.

عاد إلى جامعة حلب مدرسًا متميزًا بعدما خرج منها طالبًا متميزًا، واستمر، كما كان، عطاءً وتواضعًا، فالتف حوله طلبته، وأفادوا من محاضراته وكتبه وبحوثه ومناقشاته، كما أفادوا من أخلاقه ومُثله ورعايته لهم وهم يحضّرون عليه أطروحاتهم، أو وهو يناقشهم في أثناء دفاعهم عنها.

ولقد كان في جميع أحواله أستاذًا ومشرفًا وباحثًا ومناقشًا وصديقًا وزميلًا علامة مضيئة في تاريخ الجامعات السورية والعربية والغربية وعلَمًا من أعلام الأدب فكرًا وعمقًا وشمولًا ومثُلًا وأخلاقًا. ولعلّ من أهم ما يميزه من الصفات هو التوازن بين الثقة بأصالة حضارتنا العربية والاطلاع المتعمق على الحضارات الأخرى قديمها وحديثها، إذ لم يجعله اطلاعه الواسع العميق على التراث العربي أدبًا ونقدًا وتاريخًا وفلسفة يتجمد عليه ويتعصب له ويرفض الحداثة، كما لم يدفعه اطلاعه على الحداثة ومدارسها في الشرق والغرب والبلاد العربية إلى أن يتنكر لتراث الآباء والأجداد ويجحده، وإنما كان موقفه متوازنًا دقيقًا كأنه القسطاس المستقيم، يعطي كل ذي حق حقه، لأنه انطلق من فهم عميق صحيح مبصر واع للتراث إلى جديد الحداثة من غير انبهار ولا تقليد أعمى. واللافت للنظر فهمُهُ الدقيق العميق الواعي لجميع مجالي الحضارة العربية الإسلامية على غناها وامتدادها الزماني والمكاني وتنوعها فكرًا وفنًّا وعلومًا وآدابًا ومناهج ومذاهب.

كما كان يميزه أيضًا أسلوبه الذي جمع فيه بين الجمال والأناقة والشاعرية والدقة العلمية، مما جعل المرء يحتار في تصنيفه وتسميته، فليس هو بالأسلوب الأدبي، ولا العلمي، ولا العلمي المتأدب، ولا كلّ ذلك ولا بعضه، لذلك لم نستطع لتفرده إلا أن ننسبه إليه، ونسميه الأسلوب العصامي.

كل ذلك كنّا نلمسه من الدكتور عصام قصبجي في حواراته ومناقشاته ومحاضراته وبحوثه وآرائه الشفوية، وفي كتبه المتميزة التي أثرت المكتبة العربية، وهي كتاب (لسان الدين بن الخطيب حياته وفكره وشعره)، وكتاب (نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم)، وكتاب (أصول النقد العربي القديم)، وها هو ذا، في الذكرى الثانية لرحيله، يعززها بكتابه الرابع المميز، ليزيد أحبابه له تذكرًا وترحمًا، وهو كتاب: (فلسفة الفن في الحضارة العربية الإسلامية) الذي صدر حديثًا عن دار القلم العربي بحلب بعدما أودعه لديها قبيل وفاته بأيام.

وإذا كان من الصعوبة بمكان أن يلخص الإنسان كتابًا ما، لمؤلف ما، فإن من المستحيل تلخيص كتاب لعصام قصبجي، وبخاصة إذا كان هذا الكتاب هو (فلسفة الفن في الحضارة العربية الإسلامية)، وذلك لأنه دراسة معمقة شاملة دقيقة للحضارة العربية، في روحها، وفهمها للفن، وموقفها منه، وعلاقته مع غيره من مجاليها المتعددة، ومقارنتها بغيرها من الحضارات كاليونانية والرومانية، في نظرتها إلى الكون كله، وإلى مبدأ الحياة وما قبلها وما وراءها وهدفها ومآلها.

إن ما وصل إليه الدكتور عصام قصبجي في هذا الكتاب لأمر عسير المنال لا يستطيعه إلا القلة النادرة من كبار الباحثين الاستثنائيين، لذلك لن أقوم بتلخيصه، ولكني سأعرضه عرضًا يلقي بعض الضوء عليه، ويُشوّق إلى مطالعته والعيش في حدائقه الغنّاء وبحاره العميقة، وذراه الشماء ووديانه السحيقة، التي تظهر تميّز الحضارة العربية من الحضارات الأخرى السابقة واللاحقة لها، وتبدي تفردها في نظرتها إلى الفن ومجاليه المتعددة، تلك النظرة التي انبثقت من روحها وعبّرت عن وجدانها، فرأت فيها الوحدة رغم الكثرة، والانسجام رغم التنوع، والإيقاع أو الموسيقا تلفّ كلّ مجاليها وعلومها وفنونها، فتحوّلها إلى نور سماوي صاف سام، يحدو الأرواح ويأخذ بمجامع القلوب، ويسري بها إلى قدس الأقداس ثم يعرج بها إلى السموات العلا عروجًا لا يعرف التوقف، ولا يرضى بغير الوصول إلى الحقّ ومن ثم الفناء فيه.

بدأ الكتاب بمدخل تحدث عن مفهوم الفن وارتباط وجوده بوجود الإنسان على هذه الأرض، وكيف انبثق عن شعوره كما انبثق الفكر عن عقله، ومع أن الفكر والفن صنوان في السعي إلى المعرفة إلا أن مجاليهما مختلفان، إذ يعتمد الفكر على الحكم وقد يصدر عن الحدْس، بينما يصدر الفن عن الحدس وقد يعتمد على الفكر، لذلك فإن رؤى الفن لا تناقش، وإنما يُبحث عن مغزاها

وعما وراءها، لأن لا غاية للفن إلا الجمال، ومع ذلك لا يمكن الفصل التام بينهما، أي بين الفكر والفن، وذلك لأن شعورًا ما قد يفضي إلى فكرة، كما قد تفضي فكرة ما إلى شعور، ولا شك في أن هذا مرتبط بثنائية الوجود الإنساني (الجسم والروح).

وفي الفصل الأول تحدث الكتاب عن ثنائية الحقيقة والمجاز، فرأى أن المجاز تعبير بالصور، وهو فلسفة البلاغة، لأنه يكمل ضعف اللغة ويقوي عجزها في التعبير عن فكر الإنسان وشعوره اللذين لا حدود لهما.

وهذا جعله ينتقل إلى الفكر والفن، فأشار إلى أن الفكر يقوم على معيار المنطق، بينما يقوم الفن على معيار الشكل، كما يعتمد الفن أيضًا على وسائله الخاصة به، ففي المجاز يعتمد على اللغة، وفي التصوير على اللون، وفي النحت على الحجر، وفي الموسيقا على النغم، الأمر الذي جعل الفن أقرب إلى الإنسان من الفكر، لأنه يوافق خلجات شعوره وخفقات قلبه، على أن هذا لا يجعلهما قطبين، وذلك لأن الحق واحد والسبل متعددة، فسبيل الفكر يقتضي التعدد ويحتمل التأويل ويقبل التعارض، مما يقوي الحيرة ويضعف اليقين، على خلاف سبيل الشعور الذي ينقض الكثرة بالوحدة، ويقطع الشك باليقين، لذلك فإن أسمى صور الحقيقة ما امتزج فيه العقل والقلب، أو الفكر والشعور، أو الفلسفة والفن، حيث يتبدد وهم الثنائية إلى الحقيقة المطلقة، حقيقة الوحدة التي تؤول إلى الواحد الأحد واجب الوجود.

وبعد ذلك تحدث الكتاب عن الصلة بين الفن والحضارة، وعن الحضارة والمدنية، فبيّن أن الحضارة تتميز بما فيها من روح وحياة، تخلو منهما المدنيّة عامة بما فيها من جفاف وصلابة، ووضّح أيضًا أن لكل حضارة روحها ورمزها وإيقاعها ومجاليها وعلومها وفنونها التي تنبئ عن كنهها، وأن الحضارة تتحول إلى مدنية حين يتضاءل اهتمامها بروحها ومبادئها.

ثم تحدث عن الحضارة الإغريقية وأهميتها في تاريخ البشرية، وكيف جعلت النحت رمزًا لفلسفتها، وأنست بالصور وبدأت بالمحسوس وآلت إليه، ولم تُجدِ نفعًا محاولة أفلاطون في عنايته بالنغم الذي أراد أن يسمو به إلى عالم المُثُل، ولكنها بعد ذلك غالت في المظاهر المادية، فتفشى الفقر فيما لديها من مظاهر روحية، الأمر الذي جعلها تتحول إلى مدنية ورثها الرومان، فأسرفوا في مظاهر الحس، وخاصة النحت، إسرافًا مخيفًا أدى بهم إلى ذلك التناقض الهائل بين التماثيل الرائعة الجمال أمام مدافن الأغنياء من جهة، وجثث الأموات من العامة

تُنبذ في قبور جماعية مع الحيوانات النافقة من جهة أخرى.

وبعد ذلك انتقل الكتاب إلى الحديث عن الحضارة العربية، فرآها تختلف عن الإغريقية، لأن الإغريقية بدأت بالمحسوس وآلت إليه، واتخذت من النحت فنًّا، ومن التمثال رمزًا، بينما بدأت الحضارة العربية بالمطلق، ثم آلت إليه، واتخذت من الموسيقا فنًّا، ومن الزخرفة رمزًا. وعلى الرغم من أنها لم تنكر الحس فقد جعلته مرقاة إلى الغيب، فليس ثمة أثر من آثارها إلا ويدهشنا بما فيه من تناغم وانسجام، حيث لا مكان يحدُّ منه، ولا زمان يؤثر فيه. لذلك لا يمكن أن تكون الحضارة العربية وريثة للحضارة الإغريقية، لأنها نقضتها بتخلصها من وطأة الحس، وبإعراضها عن صور المادة، وباتجاهها إلى السماء متجاوزة الزمان والمكان. ولا يضير هذا تشابههما في إجلال الإدراك العقلي المعتمد على الحس، وذلك لأنهما افترقتا بعد ذلك، فتشبثت الإغريقية بالحس فلم تغادره، وركنت إلى التمثال فلم تعدل عنه، ورأت العدل عددًا، بينما تجاوزت الحضارة العربية الحس إلى ما وراءه، فأنست بالنغم ورأت العدل صفة من صفات الخالق.

ثم أوضح الكتاب ملامح الحضارة العربية، ورأى أن الفن صورة الفكر، والشكل صورة المضمون، والمحسوس صورة المعقول، وكذلك أشار أيضًا إلى أن الفن مجاز الحضارة، والمجاز صورة الحقيقة، والحقيقة وليدة المطلق، وقد ظهر ذلك في جميع مجاليها من فكر وفن وشعر وغير ذلك، ولعلَّ خير ما يُجْمِلُ ما تقدَّمَ هو القولُ الذي جاء في كتاب (المقابسات) لأبي حيان التوحيدي، وهو: (النُّقُبُ كثيرة والعروس واحدة).

وكذلك عرض الكتاب لعلم الكلام في الحضارة العربية وما فيه من حقيقة ومجاز، وجوهر وعرض، وبقاء وزوال، وما تركه من آثاره الجلية في الفكر والفن، وما أبدعه من زخرف متجدد على الدوام ليرمز إلى تجدد الخلق، ثم ناقش ما قاله في ذلك الأشاعرة والماتريدية عامة والغزالي خاصة، وانتهى إلى أن علم الكلام قد صاغ منطق التوحيد صياغة تعين على الإبداع، وأن روح التوحيد تجلّى في مظاهر متعددة، ولكنها مظاهر متلازمة ينظمها إيقاع واحد في نظام واحد، وأن الفن في الحضارة العربية مَجْلَى فكرها القائم على إبداع الخالق للخلق إبداعًا متناغمًا متجددًا أبدًا لا ينفد ولا ينتهي.

ورأى أيضًا أن التصوف الإسلامي قد تأثر بالفلسفة، وترنم شعراؤه بالشوق إلى الفناء الذي رأوه عين الوجود الحق، وباحوا بمواجيدهم، وأومؤوا إلى رموز الغيب بعدما صيّروا الفكر نغمًا خالصًا يطوف في ملكوت ذلك السقف العالي الأزرق، وهو السماء بما

فيها من عوالم متجددة منذ بداية الخلق إلى نهايته.

كما تحدث أيضًا عن عبد القاهر الجرجاني ونظريته (النظم)، التي رأت أن صور الكلام تُنظم نظمًا جديدًا لتنبئ عن معان جديدة. ثم انتهى به المطاف إلى أن مجاز الحضارة الإسلامية هو النغم، وذلك لأنه روحها الذي نراه إذ أعرض عن الفن محاكاةً لمحسوس يُدرك بالحواس، أقبل عليه محاكاةً لمطلق يوقن به القلب ويطمئن إليه، وذلك بعدما جعل أفرادها كل شيء، حتى الحكمة، نغمًا خالصًا.

وهذا جعل د. عصام قصبجي ينتقل في كتابه هذا إلى الحديث عن الموسيقا في الحضارة العربية، وكيف تجلّى فيها روحها، وأن فلاسفتها هم الذين نهضوا بها -أي بموسيقاها- وصاغوا قوانينها وقرنوها بالنفس، وجعلوها منفذًا إلى القلب وترجمانًا للشعور، ورأوا في أنغامها ترجيعًا لأنغام الوجود، وجعلوا فلسفتهم بحثًا عن انسجام هذه الأنغام، وقد بدا في ذلك طابعها الفريد الذي يطوف حول المطلق ثم يأوي إلى القلب، وما ذلك إلا لأن الانسجام هو روحها، كما هو روح للفن في الحضارة العربية أيضًا.

وأشار بعد ذلك إلى أن الكندي هو أوّل من وضع علم الموسيقا في الحضارة العربية، وشقّ بذلك الطريق أمام الفارابي وابن سينا وابن باجة وغيرهم من أربابها الذين أحاطوا بقوانينها وبأسرار التناغم العميقة الوثيقة بين العقل والقلب، ومثل ذلك كان صنيع المتكلمين، وهكذا وسمت الحضارة العربية بموسيقاها كلّ مظهر من مظاهرها، وراحت ترقى به صُعُدًا لتحيله انسجامًا خفيًّا يسبّح بكمالات الملأ الأعلى تسبيحًا يليق بالجلال والجمال.

ومن البديهي أن يكون المراد بالموسيقا هو ذلك الانسجام العلوي الذي ينسكب إيقاعه في القلوب والأفكار والأخلاق والعلوم والفنون، فيجعل منها مرايا لحقيقة واحدة وإن تعددت هذه المرايا.

كما رأى أيضًا أنه مثلما تأثر التصوف بالفلسفة سادت نزعة صوفية الفلسفة في الحضارة العربية، واستعرض رأي الكندي في الكثرة والوحدة، والنافع والجميل، وأن الله هو الحقيقة، وأن ما سواه مجاز. ثم تحدث عن الفارابي، وأنه أول من صاغ الفلسفة الإسلامية في ثوبها الكامل، ووضع أصولها ومبادئها، وأقامها على التأمل وجعل مستقرها القلب، وأكد على طابعها الروحي الفريد، وكيف عرج منها إلى التصوف، فصاغ نظريته في السعادة الحقة التي هي اتصالٌ بالملأ الأعلى وتأمُّلٌ لأنواره وفيوضاته.

وانتقل بعد ذلك إلى ابن سينا، فرأى أنه قد توّج مذهبه العقلي بتصوف نظري، تكلّم

فيه عن العشق والمعرفة والعارف وصفاته، ثم إلى ابن باجة الأندلسي وكيف ألّف بين العقل والحدس جاعلا العرفان الروحاني سبيل الرضوان، ثم إلى ابن طفيل الذي أوجز في رسالة (حي بن يقظان) تاريخ الفكر الإنساني في نشدان الحق، وكيف أنه أخذ يرقى بالعقل صُعُدًا إلى الملأ الأعلى جاعلًا الإشراق الروحي منتهًى لغايته وختامًا لتأمله الذي يجعل من الحكيم عارفًا. ثم إلى ابن رشد وسعيه للتوفيق بين الدين والفلسفة. ثم إلى ابن عربي والصلة بين التجلي عنده والعرَض عند الأشاعرة. ثم وصل به المطاف إلى ابن سبعين الذي انتهى إلى الوحدة المطلقة.

وقد آل به ما تقدم إلى رؤية أن الفن في الحضارة العربية قد طاف حول عين الكمال وسر الجمال وغاية الجلال، وقد سرَتْ به زخارفه من التضاد إلى التماثل إلى التوحيد، إذ بدأ من جزئيات الحس لينتهي إلى كليات الروح، لذلك كان البدء بالفلسفة لتؤدي إلى الفن. وإلى أن الروح الحضاري الواحد مفصح عن ذاته في كل مظهر من مظاهرها، وأنه يعني الخلاص من مجاز الكثرة إلى حقيقة الوحدة، والتحرر من وهم المادة إلى يقين الروح وطلب الانسجام والوصول إلى التوحيد الذي يفضي إلى أن كل شيء إلى فناء، ولا يبقى إلا الواحد الحق.

وأما الفصل الثاني من الكتاب فقد تحدث عن الصلة بين الفنون، وأن الأصل وحدتها، وأن تنافرها يعود إلى شرودها عن منبعها، وهو الشعور، لتخاطب العقل حينًا، ولتبهر العين حينًا آخر. كما تحدث أيضًا عن الصورة والهيولى، أو الشكل والمضمون، ورأى أنهما لا ينفصلان، بل يؤديان إلى الوحدة. ثم انتقل إلى موسيقا اللغة وما تميزت به اللغة العربية من اللغات الأخرى بأنها لغة القرآن الذي أكسبها الطابع العلوي المقدس، وكان من ذلك أن سرى في روحها تناغم قامت عليه بلاغتها وبيانها وحقيقتها ومجازها، تناغم يحاكي تناغم الوجود. ثم تحدث عن أبرز مظاهر اللغة العربية، وهو الترادف والتضاد، وأن للحروف في الكلمات المترادفة أبعادًا موسيقية يظهر أثرها عندما تنتظم هذه الحروف في كلمة، ويتعاظم عندما تنتظم في جملة، مما يعني أنّ أيَّ تغيير في صورة اللفظ مفردًا أو منتظمًا يعني بالضرورة تغييرًا في مثال الذهن، وعلى ذلك فاختيار الصور يعني اختيار المُثل والإحاطة برسومها وأنغامها معًا، ثم الاهتداء إلى أسرار نظمها، وهذه هي نظرية النظم التي أوجزت البلاغة العربية، ولقد نفَذَ الجرجاني إلى هذا من خلال مقارنته بين جزئيات اللغة والزخرفة، وهي مقارنة صائبة اقتضتها وحدة الروح الحضاري، لأنهما - أي اللغة والفلسفة -

تؤولان نغمًا يصل إلى القلب. وهكذا جمع الجرجاني في نظرية النظم بين بهجة الصور وروعة الأشياء، وجعل الكلام موسيقا تُعزف بالصور، والزخرفة موسيقا تُعزف بالوشي، وأشار إلى أهمية الغموض يلف الصور لكي يكون أثرها في النفس كأثر الموسيقا ينجذب إليها المرء انجذابًا خفيًّا، حتى إذا رام جلاء صورتها ألفى دون ذلك ألف حجاب، ثم تحدث عمَّا أسماه الجرجاني معنى المعنى أو المغزى، وهو الذي إذا أدركه المرء صار إلى الشعور، حيث تتلاشى أعراض الصور ويمتزج التصوير بالموسيقا، فيلوذان معًا بجوهر الجمال، ولا يُدرَك هذا إلا بالقلب.

وهكذا أراد الجرجاني أن ينأى بالشعر أو بالفن عن الوضوح، ليبقى في منزلة بين الخفاء والبيان وراء أسرار الجمال، يحوم حوله الخيال بعد أن يجاوز حدود الظاهر، لتتحد الحواس وتؤول حدْسًا يُدرك صور الجمال إدراكًا كليًّا متداخلًا، فيبصر الأنغام، ويشم الألوان، ويسمع الزخارف، ويغدو الفن تناغمًا موسيقيًّا. وليس بالعسير أن نردّ التناغم في نظرية الجرجاني إلى تناغم الخلق في الوجود، لأن كليهما مظهر من مظاهر الروح الحضاري الواحد، يؤكد انسجامه وتناغمه عبر الإجمال والتفصيل، والائتلاف والاختلاف، والكثرة والوحدة، وكل ذلك يؤكد الوحدانية التي تبدو في جميع المخلوقات المتنوعة الكثيرة.

ثم انتقل الكتاب إلى موسيقا الشعر فرآها نوعين:

- موسيقا ظاهرة يدرسها علم العروض.
- وموسيقا باطنة يتلقاها إيقاع الشعور.

ولقد أغفل الثانية الكثيرون، لأنهم صدروا من أن الشعر تصوير محض يخاطب العين، سواء أصَدَرَ عن القلب أم لا، مع أن أصل الشعر نغم وإيقاع، وتوازن وانسجام، وشعور وإلهام. وأشار أيضًا إلى أن الشعر الجاهلي قد تعالت في بعضه أصداء الأنغام شجيّةً تُمثل الشعور، مثل شعر الوقوف على الأطلال وبكائها.

ثم تحدث عن غاية الشعر بين التصوير والموسيقا، وأن الجمالَ، وكذلك الفنّ، غايةٌ في نفسه، وليس وسيلة إلى سواه. كما ناقش فكرة الجميل والنافع، وموضوع الحق والخير والجمال، وأن صلة الشعر بالحقيقة تكون من حيث جمالها، لا من حيث البرهنة عليها. وأشار إلى أن حجة الإسلام أبا حامد الغزالي قد سبق الغرب في تحليله لأسرار الجمال ولا تاهيه، وفي تنزيهه عن النفع، وفي ربطه بالكمال، وقد وقف هذا الموقف أيضًا ابن الفارض وابن سبعين وغيرهما من كبار الصوفية.

وبعد ذلك قرر أن النغم هو الفيصل في

الفن، ورأى أن المتنبي خير شاهد على ذلك، إذ نجده بعدما حاكى أبا تمام أربى عليه في تغليب الشعور على الفكر في كثير من شعره، وكان من ذلك أن تجاوبت أصداء الأنغام في شعره هذا، لتصور شعوره إزاء مرارة الحياة. ثم انتقل إلى المعري فرأى أنه لم يُشجنا في (لزومياته) الشهيرة، وإنَّما شجانا بأنغامه الحزينة الخالصة التي توالت بإيقاعها الفاجع في (داليته) التي رثى بها الوجود كله، لا صديقه أبا حمزة الفقيه وحده فقط. وأولها:

غيرُ مجدٍ في ملّتي واعتقادي
نوحُ باكٍ ولا ترنُّم شادي

ثم انتهى المطاف به إلى أن الشعر موسيقا، وما ينبغي له أن يكون غير ذلك، ومع هذا فإن الشعر العربي عامة ظل ينزع إلى طفولته الجاهلية ما عدا الشعر الصوفي عامة، مما أدّى إلى أن استأثر الروح الحضاري الإسلامي بأشعار الأمم الإسلامية الأخرى، كالفرس في شعرها الصوفي الذي غدا رمزًا خالصًا ونغمًا محضًا، ردّد إيقاعات الفكر وصَبَوات الوجود على أوتار الخيال تسكب في القلب، لأنها موسيقاه في عروجه إلى السماء على بُراق العشق، ونجد ذلك جليًا في ترانيم ناي جلال الدين الرومي في (مَثْنويه). ولقد أخذ من هذا المعين بعضُ الشعر الصوفي العربي مثل شعر ابن عربي وابن الفارض الذي خلص للنغم، وذلك لأن كثيرًا منه مال إلى الفلسفة مثل قصيدة (الورقاء) لابن سينا التي مطلعها:

هبطتْ إليكَ من المحلِّ الأرفعِ
ورقاءُ ذاتَ تَعزُّزٍ وتمنُّعِ

وأما النثر الصوفي العربي فقد أخذ من الشعر موسيقاه الداخلية وصوره الجميلة عند ابن سينا وابن سبعين وابن عطاء الله السكندري.

وبعد ذلك وصل الكتاب إلى أن الموسيقا هي الفن الأول في الحضارة العربية، سواء أتجلت في شعر أم رسم أم زخرفة، والمراد بها ذلك الانسجام بين إيقاع النفس وإيقاع الوجود، فكأنها الجوهر الفرد تتقلب صوره الظاهرة، فتكون وزنًا وإيقاعًا داخليًا في الشعر، وتوازنًا في النثر، وانسجامًا في الزخرفة. وإنَّما تتفاضل الصور بتفاضل الموسيقا التي تصوغها، ولا قيمة لصورة من غير موسيقا.

ثم انتقل بعد ذلك إلى موسيقا الزخرفة، وهي الفن الذي ظهرت به موسيقا الحضارة العربية للعيان، فكان صورتها التي تنطق بالوجد، وتهمس بالحنين، ثم تمضي بالإنسان بعيدًا من الأزل إلى حاضره إلى الأبد في صور لا حصر لها، تتوالى بين الوجود والعدم كوميض البرق، ثم تتلاشى لتبزغ من جديد، فإذا نحن أمام الوجود الحق الذي لا تحدُّه

الصور ولا يحيط به الوهم، لذلك قال عنها كانط: (إنها أحلى من الغادة الحسناء)، ومثل ذلك قال بودلير وشبنغلر وبامات وغيرهم.

وقرن الكتاب أيضًا الزخرفة بالمذهب الأشعري لأن كليهما مظهر لروح واحد، شأن مظاهر الحضارة جميعًا، ورأى أن إبداع الزخرفة في الحضارة العربية لم ينجم عن تحريم الإسلام للصور كما شاع، وإنما نجم عن روح فياض بالرؤى يروم الظهور، ولقد جمعت الزخرفة بين علم الكلام (التوحيد) والتصوف (الوجد)، وجعلتنا نرى فيها أو نسمع منها تسبيحًا مرئيًا وذكرًا خفيًا لواجب الوجود.

ورأى أن النقطة تمثل العنصر الأوّل في فن الزخرفة في الحضارة العربية، ترمز إلى بدء الوجود وتكرار الخلق، ومنها يكون الخط المستقيم والمنحني وغيرهما من عناصر الزخرفة التي تمثل الوجود السيّال في فلك دائري يتمايل على إيقاع الذكر ونشوة التسبيحات، ويتجلى في كلّ آن خطوطًا ودوائر وأشكالًا هندسية رائعة، تتأرجح بين الوجود والعدم، وكلّما ظنّ الخيال أنه سيظفر بشيء منها تلاشت ولم يظفر بشيء، ولكنه يعود وتعود المرة تلو المرة إلى ما لا نهاية.

وفضلًا عن الأشكال الهندسية في الزخرفة تأتي النباتات لتصبغ الخطوط بخضرة الحياة ونمائها، كما أن للألوان شأنًا عظيمًا في إثراء رونق الزخرفة، وقد غلب عليها الأزرق والأخضر، وهما لونان ساميان روحيان نورانيان، وكذلك يأتي اللون الذهبي فيزيد من إشاعة النور، لأنه رمز إلهي للوجود يقابل العدم، الأمر الذي جعل النور لون الزخرفة الباطن، وجعله أيضًا لون ألوانها، ولكن لا يبصره إلا القلب، لأنه هو الذي حوّل كثرة الألوان إلى وحدة، كما تحولت كثرة الأجزاء إلى وحدة، ليتحقق التوازن والانسجام.

وأمّا سرُّ أسرار الزخرفة في الحضارة العربية، فنجده في التلاشي الإجمالي للمادة التي تتحول إلى بريق أخّاذ، لا يلبث أن يَغْرُب ليصبح وهمًا، وذلك لأن أكثر المزخرفين كانوا من المتصوفة، يعمدون إلى المادة الصماء فينقشون عليها من زخارفهم ما ينطقها بالوجد، ويحولها إلى خواطر ومشاعر وروح، فإذا الكون خشوع في محراب الصمت أمام الحق.

وهكذا يبدو واضحًا أن صورة الزخرفة في الفن تقترن بصورة النظم في اللغة، وصورة الإيقاع في الشعر، وصورة التوازن في النثر، وصورة التوحيد في الفلسفة، لتتمّ جميعًا على وحدة الروح الحضاري الذي أبدعها، فموسيقا الانسجام هي العقد المتين الذي ينتظم لآلئها، فلا تكاد تبرح الخيال، لأنها زخرف من نور يرسم حروف المطلق.

ثم انتقل الكتاب إلى موسيقا الخط العربي فرأى فيه مقامًا ساميًا يجاور مقام الزخرفة جمالاً وجلالاً، ومن خلاله تصغي العين إلى إيقاع المعنى، لذلك من الطبيعي أن يكون الانسجام ظاهرَه وباطنه، ووسيلته وغايته، فهو يرتقي بذلك إلى نظام الفكر، ويفصح عن زخرف الروح، ويؤكد وحدة المظهر الحضاري، وكذلك استعار الخط العربي من الزخرفة الأوراق والأزهار، وأولع بالتماثل والتقابل، وظهرت فيه الخطوط والدوائر وغيرها من الأشكال الهندسية، ولم يقف عند ثبات الشكل، على غناه، وإنما تجاوزه إلى تجدد الإيقاع. لذلك كان الخط العربي عسير المنال وهندسة صعبة وصناعة شاقة تقتضي ظهور الجلال في الجمال، مما جعله لا يكفيه التعلم، وإنما يجب أن يكون الإلهام معه كما كان قبله.

وفضلاً عن ذلك انساب التجريد من الزخرفة إلى الخط أيضًا، فغدا رموزًا تسبّح الخالق، وتنبئ عن لفظه، ولا يكون كذلك إلا إذا ظهر فيه انسجام الموسيقا التي رجّعت أنغامها من خلال الحروف، كما رجّعتها من خلال الزخرفة، ترجيعًا يدركه الروح قبل البصر، والحدْس قبل الحس، وهذا جعله شبيهًا بالأدب والزخرفة وغيرها من فنون الحضارة العربية الإسلامية، مما يؤكد وحدتها.

كما رأى الكتاب أيضًا أن الخط العربي يختلف عن غيره من خطوط اللغات الأخرى في الانسجام، لأنها - أي اللغات الأخرى - وقفت عند رسوم الصور، من حيث هي رموز لحروف تؤدي معنًى، بينما الخط العربي تجاوز ذلك إلى ما وراءه من أثر الروح، ونشد الجمال المحض في مُثُله المنزهة عن الصور، وهذا ما جعله ينال في تاريخ الفن مقامًا محمودًا، يقترب من النغم الذي ينساب دون صور، ثم إن ارتباطه بالكلام الإلهي أعتقه من كل قيد أو رسم، وجعل الخطاط يشعر بالخشوع والرهبة والإخبات وهو يكتب آي القرآن الكريم، لأنه يكتبها بحروف خاشعة في حرم الجمال والجلال، لذلك قيل: (حُفِظَ الخطُ بالقرآن كما حُفظ القرآن بالخط). كلُّ ذلك جعل الخط موسيقا الجمال، أولع به أصحاب الحضارة العربية ولعاً ملكَ عليهم نفوسهم، وغدا عندهم عشقًا وهيامًا، مثل التوحيدي الذي أفرد لفلسفة الخط رسالة خاصة به، والمنطقي وابن المرزبان اللذين أشارا إلى موسيقاه وضرورة وجود التوازن والتناسب والانسجام فيه.

وختم د.عصام قصبجي كتابه بالحديث عن موسيقا العمارة في الحضارة العربية فرآها تبهر العيون وتفصح عن إيقاع الحضارة، لأن المدينة العربية وما فيها من عمارة تجسيد لشعور معين بالحياة يتضح

في خططها وميادينها وأزقتها وبيوتها، ومن ثم اختلفت المدينة العربية عن غيرها من المدن، فالبناء العربي يبدأ من الداخل متجهًا إلى الخارج، مثل المسجد الذي يُعدُّ تآلف قبته بانطوائها على الداخل مع شموخ مئذنته المشرئبة إلى السماء رمزًا إلى الصلة الروحية بين السماء والأرض، إذ تتناغمان معًا تناغم اكتمال وانسجام، فالقبة تمثل الاحتواء الإلهي للكون والاحتضان الحميم للوجود، ومن كواها الملونة ينسكب النور السماوي لينير كهف القلوب، وهكذا يغدو المسجد كونًا صغيرًا سماؤه القبة، ونجومه المصابيح، والنور يتدفق فيه ليلًا ونهارًا، ويغدو الكهف مثوى الرحمة وملاذ الهدى ومنبع النور. وما قيل عن المسجد يقال عن فلسفة بناء المنزل في الحضارة العربية، لأنه يمثل روحها وإيقاعها.

وكان لزامًا أن تقوم فلسفة العمارة العربية على عدم الاكتفاء بالظاهر، وإنَّما على النفاذ إلى الباطن، مثلما قامت فلسفة الأخلاق في الحضارة العربية على أن الخالق لا ينظر إلى الصور غايةً وإنَّما إلى القلوب التي هي غاية الغايات. وهكذا غدت الموسيقا هي الفن العظيم الذي يفضي إلى إدراكٍ لا يعلله الحس مع أنه أشدّ يقينًا منه، وينتهي بالشعور بالحدس إلى ما لا يُنتهَى إليه بالحسّ، وتعبُر بالإنسان من الجزئي إلى الكلي، ومن المحدود إلى المطلق بعدما طهرت النفس من فوضى الجسد وسطوة رغائبه لترقى به إلى معارج الجمال والكمال الأبديين.

ولعلَّ الرموز في الحضارة العربية لا تنفد، لأنها حضارة بدأت من الروح والتمست في المادة جلاء لها، فهي غنية غنى الروح، فياضة مثله بما لا ينتهي من الصور، بينما بدأت الحضارة اليونانية من المادة فكان فنُّها ينحصر في النحت، وحاولت الحضارة الرومانية أن تفلت من المادة فعجزت وارتدت إلى النحت يثقل كاهلها ويشدها إلى المحدود، بينما بقيت الحضارة العربية وحدها حضارة الموسيقا ينطق بها الحجر مثلما تنطق بها الزخرفة، ويرددها الفكر مثلما يرددها الشعر، لأن منشأها أنغام الملأ الأعلى تنساب أبدًا، فلا يعرف التوقف إليها سبيلًا، ولقد أصاب شبنغلر عندما أشار إلى أن رمز الحضارة اليونانية الحجم، لأنها انطلقت من المحدود، وأن رمز الحضارة العربية الكهف أو القبة لأنها غاصت في أعماق الكون والنفس فاحتضنتهما.

ولا بدَّ من الإشارة إلى أن الجمال في الحضارة العربية كان بمنأى عن فكرة الصراع، لأنه قام على فكرة نفي الصراع وإثبات التناغم في جوانبها كلها فكرةً أو لغةً أو فنًّا أو غير ذلك. ولعلّ أجلى صور ظفر

الموسيقا في الفن لدى الحضارة العربية هذا الحجر الأصم الذي تغلغلت فيه الموسيقا فبددت ثقله بتناغم البناء نفسه تارة، وبسحر الزخرفة تارة ثانية، وبروعة الخط تارة ثالثة، فكأنها سخّرت كلَّ إيقاعاتها لينطق هذا الحجر بآي الفن وروحه.

ولعلَّ من الملاحظ أن الحضارة العربية لم تُعنَ بما يدوم من الآثار، وإنما انصرفت إلى ما يجلو صور الجمال رهفًا ونغمًا ولطفًا، وسواء بعد ذلك أبقيت صروح هذه الآثار أم اندثرت، لأن معانيها وأنغامها لن تندثر ولن تنتهي أبدًا، وإنما تتكرر زخارفها بلا نهاية، فهي التي تصوغ العمران فيخلد بخلودها، ولا يصوغها العمران فتفنى بفنائه.

لقد ناقش الدكتور عصام قصبجي بتميز واقتدار وعمق وشمول وأصالة في هذا الكتاب القيم مفهوم الفن ونشأته، وحقيقته ومجازه، والصلة بين الفن والحضارة، واختلاف الحضارات باختلاف فلسفاتها، وتفرّد الحضارة العربية لتفرّد فلسفتها ونظرتها إلى الكون والإنسان والوجود وما قبله وما بعده، كما تحدث عن علومها وفنونها ومجاليها، وأن ثمة روحًا واحدًا ينظمها كلها، مما أوجد صلة عميقة واضحة بين فنونها التي كانت الموسيقا ذلك النظام النوري الذي نُظمت به لآلئ عقدها الجميل وأحجاره الكريمة.

وهكذا انتهى بنا هذا الكتاب القيّم المتميّز بالأصالة وبالفهم العميق وبالإحاطة الشاملة وبالغوص العميق بعدما تناول الفن من منظور فلسفي، وبيّن صلته بالإنسان الأوّل الذي راعه طلسم الوجود وبدا له لغزًا عصيًا، فراح عقله يجاهد لإدراك كنهه، بينما حاول شعوره أن يفصح عنه. وبذلك من العقل كان الفكر، ومن الشعور كان الفن، فكان الفن تعبيرًا عن هذا الوجود، أو صورته في مرآة الشعور، ولما كانت هذه الصورة موشاة دائمًا بالغموض صار لزامًا على الفن أن يسعى سعيًا حثيثًا دائمًا لتوضيح قسماتها، وهو مذ كان خطوطًا على جدران الكهوف بأنامل الإنسان الحجري ليس إلا ظمأ لا يُروى إلا في هذا التوضيح، لذلك فهو ليس نقيضًا للفكر، وإنّما هو صورة من صوره، لكنه اتخذ سبلًا أخرى تناسبه، ومهما كانت هذه السبل التي تجلى بها الفن فلن يعدو أفق الحق ينشده مبدعه، أي الإنسان، بحثًا عن مغزى الوجود عامة ووجوده خاصة، وثمة نقاب وراء نقاب دون ذلك أبد الدهر، بيدَ أن الإنسان سيمضي في محاولة اكتشاف ما وراء هذه النُّقب ما طافت روحه حول حمى الجمال لا يثنيه عنه حجاب.

تراث ابن رشد ومأزقنا الراهن

د. خير الدين عبد الرحمن ✿

«أكبر عدو للإسلام جاهل يكفّر الناس»
ابن رشد

ابن رشد- أبو الوليد محمد بن أحمد (١١٢٦-١١٩٨م/ ٥٢٠-٥٩٥هـ).

يرى ابن رشد بلغة الفلسفة أن السياسة في العالم العربي/ الإسلامي، أي نظام الحكم «إذا تُؤملت توجد مركبّة من فضيلة وكرامة وحرية وتغلّب»، خلافاً لرأي ابن خلدون بعد قرنين بلغة العمران، أو الاجتماع، أن «قوانينها مجتمعة من أحكام شرعية وآداب خلقية وقوانين في الاجتماع طبيعية، وأشياء من مراعاة الشوكة والعصبية ضرورية..». معتبراً أن العصبية هي القوة المحركة للتاريخ. انطلقت رؤى ابن رشد من تجربة الدولة الإسلامية في الأندلس والمغرب. كانت الدولة في المغرب آنذاك تسمى (المخزن) باعتبارها خازنة الثروة وجابية الضرائب والمكوس وصاحبة السلطة القسرية. والشرطي الذي يمثل سلطة المخزن يسمى (المخازني)، أما الأرياف ومضارب القبائل البعيدة النائية التي لا تصل إليها سلطة الشرطي فكانت تسمى (السيبة)، حيث السلطة لشيخ القبيلة أو الأعيان، وهي أشبه بالمدينة الجماعية، أو مدينة الحرية في الأدبيات السياسية الإغريقية.

رأى ابن رشد أن الحرية حيث المدينة الجماعية، أو السيبة، التي لا تخضع لسلطة المخزن وقوانينه وأدواته. واعتبر ابن رشد الدولة العربية/ الإسلامية التي سادت عقب الخلافة الراشدية متحولة من خلافة إلى ملك عضوض، تجمع بين نقيضي

✿ أديب وناقد ودبلوماسي سابق.

وحدانية التسلط من ناحية، والسيبة من ناحية ثانية!

قال ابن رشد في ظروف مماثلة بشكل ما لراهننا بإمكان قيام المدينة الفاضلة، مدينة الأخيار، أو دولة العدالة والمعرفة والتفكير الحر. وشدد على أن الإصلاح ممكن، وأن المدينة الفاضلة متاحة إذا ما تحققت شروطها، وأهمها إرادة البشر المحكومة والمتأثرة بالسنن القائمة، كالتربية والتشريعات والسياسة. فالتحول الإنساني من خلق إلى خلق لا يحصل بالضرورة والحتم -خلافاً لحتميات الماركسية- كما هو حال التحولات في الطبيعة، وإنما يتم تبعاً لتحولات السنن ويترتب على ترتيبها.

ورأى أنه يمكن تربية الناس بالصفات الطبيعية، ولكنهم يختارون الناموس العام الذي لا مناص للأمة من اختياره، ولا تخالف شريعتهم الشرائع الإنسانية، فإن أصبح هؤلاء حكاماً يمكن أن توجد مدينة فاضلة. ومع وعينا اليقيني بأن «تلك أمة قد خلت، لها ما كسبت ولكم ما كسبتم»، وأن على أهل كل زمان وحال إيجاد السبل الملائمة لمعالجة مشاكلهم، فإننا نوقن بدروس وعبر ومحن في تجارب السابقين تختصر لنا الطريق وتنيره، عندما نحسن الاختيار من تراثنا ما يعيد للنفس صفاء افتقدته، وللجذور والانتماء اعتبارهما، دون استنساخ أعمى يتجاهل ظروف عصرنا وشروطه ومتطلبات مستقبلنا.

انطلق تفاؤل ابن رشد بإمكان قيام المدينة الفاضلة، أو دولة العدالة والمعرفة والتفكير الحر، من التأثير الطبيعي لواقع مدينته قرطبة التي كانت الحضارة العربية الإسلامية قد بلغت آنذاك فيها ذروتها. بينما رأى ابن خلدون وجهين للواقع السياسي العربي، أولهما الأخيار من ذوي الحسب وأهل البيوتات الذين ذكرهم ابن رشد، أي أرستقراطية المدن المتحضرة، وثانيهما عالم البداوة حيث الخشونة، لا رقة الحضارة، وحيث الحسم للعصبية - أي القوة المادية والمعنوية للقبائل عندما تجمع أمرها على الثورة أو الاستيلاء على السلطة، لا للحسب والنسب. وقد رأى محمد عابد الجابري أن الانتقال إلى الديمقراطية في العالم العربي يعني مواجهة الحتمية الخلدونية بالمشروع الرشدي[1].

اشترط ابن رشد لوجود المدينة الفاضلة توافر:

- رجال يعرفون الناموس العام المشترك الذي لا مناص منه لأمة من الأمم.
- أن لا تخالف شريعتهم الخاصة الشرائع الإنسانية.
- أن تبلغ الفلسفة في عهدهم غايتها.

كما تحدث ابن رشد عن شروط رئيس مدينته الفاضلة فقال إنه قد لا يصل إلى

المرتبة الرفيعة (مرتبة النبي أو الفيلسوف) لكنه يجب أن يكون عارفاً بالشرائع التي سنها النبي وقادراً على استنباط ما لم يصرّح به النبي، فتوى فتوى، وحكماً حكماً، أي أن يكون فقيهاً، وأن تكون له القدرة على الجهاد، فإن لم يجتمع الفقه والجهاد في شخص واحد، يشترك اثنان في مسؤوليات الرئاسة، أحدهما فقيه والآخر مجاهد.

ورأى ابن رشد أن تحولات المدن (الدول) إلى مدينة فاضلة - وعنها - محكوم بالأفعال والآراء تبعاً لجري النواميس القائمة في وقتها، اقتراباً أو ابتعاداً. ويتم التحول إلى مدينة فاضلة بالأعمال الصالحة أساساً، لا بالآراء الحسنة. والشؤون السياسية إرادية، والهرم أو الفناء أو الاستبداد ليس أمراً حتمياً، فالإصلاح ممكن دائماً عندما تتوافر الإرادة والقرار السياسي السليم.

رأى ابن رشد أن العلم الطبيعي الذي يعتمد الحس والعقل معاً عبر المشاهدة والملاحظة يؤسس لعلم النفس، وعلم النفس يؤسس لعلم الأخلاق الذي يدبر أمر الفرد نفسه، وعلم الأخلاق يؤسس للسياسة التي تدبر نفوس الجماعة، أو تدبر الدولة عبر رعاية نفوسها الساعية إلى كمالاتها في عيشها المشترك. كما رأى أن النفس التي هي الغاية، فردية وجمعية، جماع ثلاث قوى: القوة الناطقة العاقلة وفضيلتها المعرفة والحكمة، والقوة الغضبية وفضيلتها الشجاعة، والقوة الشهوانية وفضيلتها العفة. تكون المدينة -أو الدولة- بدورها حكيمة في مذهبها الفكري الذي به تسود جميع أجزائها، على النحو الذي يكون الإنسان به حكيماً بالعقل الذي يسود به على جميع قواه النفسانية[٢]. يثبت تراث ابن رشد أنه قد رسم بجهده الفقهي والمنطقي خارطة طريق معرفية لمواجهة ما تسرب إلى الفكر الديني الإسلامي من فساد وانحراف وشوائب نتيجة هيمنة سلطوية حاصرت الفكر الحر والاجتهاد الصحيح، ونصّبت منافقين وشعوبيين وعبيد سلطان ومتكسبين قيّمين على الشأن الديني والفكري، بل حوّلت الدين ذاته إلى مؤسسة ملحقة ببلاط السلطان وخاضعة لزبانيته، فشوّهت مقاصد الشريعة، وتحايلت على أحكامها وعلى التوجيهات القرآنية، وحظرت التدبر والتفكر والاجتهاد المتوجب على كل مسلم، حسب طاقته وفي حدود أهليته وقدرته على الفهم والتفكر والتدبر والاستنباط.

كما بحث ابن رشد الدلالات المفهومية السارية في علم الأصول والمقاربات مستعرضاً الخطاب الشرعي بين النص والمجمل. ووصف حال الاجتهاد الأندلسي في زمانه بقوله: «ها هنا طائفة تشبه العوام من جهة، والمجتهدين من جهة، والظاهر

من أمرهم أن مرتبتهم مرتبة العوام، أو أنهم مقلدون وعاجزون عن إدراك دلالات النصوص الشرعية والفرق بين المعرفة الفقهية في بعدها الكلي وبين المعرفة التي تعطي القوانين، والأحوال التي تسدد الذهن نحو الصواب».

كما ميّز ابن رشد بين مستوى الأغراض في مجال العقيدة جاعلاً ضرورة وحدة عقيدة الأمة المحور الرئيس لمشروعه الإصلاحي، وفي مجال الشريعة اعتبر إعداد المجتهدين وحرية الفكر ضرورة لتبيين مصالح الأمة في حاضرها ومستقبلها.

قال ابن رشد في مقدمة كتابه (بداية المجتهد): «هذا الكتاب إنما وضعناه ليبلغ به المجتهد في هذه الصناعة مرتبة الاجتهاد، وليس المقصود به التفريع، وإنما المقصود تحصيل الأصول..». ومن أبرز الأصول قوله تعالى: «**إِنَّ الَّذِينَ فَرَّقُوا دِينَهُمْ وَكَانُوا شِيَعًا لَّسْتَ مِنْهُمْ فِي شَيْءٍ**».

لقد جرى هجوم شديد تجنى أصحابه على ابن رشد لإدانته آراء فقهاء من خصوم الفلسفة في زمانه وتسلطهم على المدن، فاعتبر أنهم أضاعوا الفلسفة وأطفأوا دورها، وفضح خاصة مستغلي مساجلاته مع الإمام الغزالي في كتاب (تهافت التهافت) الذي عارض انتقادات الغزالي للفلاسفة في كتابه (تهافت الفلاسفة). تميز ابن رشد عن الأصوليين حتى في تصنيفه للألفاظ الشرعية نائياً عن ثنائيات الأصوليين المعروفة من خبر وإنشاء، وحقيقة ومجاز، ومنطوق ومفهوم ومعقول ونص ومجمل وظاهر ومؤول، مقتصراً على استدعاء ثنائية المنطوق والمفهوم، ومعتبراً أن الشريعة قسمان: ظاهر ومؤول. وحصر ثلاثة مستويات أو دلالات ممكنة للمفهوم: مفهوم يعرف من اللفظ عندما يتحول الخطاب فيه من الحقيقة إلى المجاز أو المبدّل، ومفهوم يؤخذ من دليل الخطاب، أو ما يدعى المخالفة، ومفهوم يؤخذ من القرائن الشرعية، أي القياس. كما غلبت الانتقائية على المعالجة الرشدية لمفاهيم علم الأصول، تأثراً بالمنطق الأرسطي وتصنيفاته الذهنية والمفهومية. قال ابن رشد: «إذا اتفق ونشأ في هذه المدن فيلسوف حقيقي كان بمنزلة إنسان وقع بين وحوش ضارية، فلا هو قادر على أن يشاركها فسادها، ولا هو يأمن على نفسه منها، ولذلك فإنه يفضل التوحد ويعيش عيشة المنعزل، فيذهب عنه الكمال الأسمى الذي إنما يحصل له في هذه المدينة». ربط ابن رشد كمال الفيلسوف بمعايشته الناس ومشاركته همومهم ومشاكلهم، واستنكر سلوك المشتغلين بالفلسفة ممن لا يتحلون بالفضائل العلمية والخلقية، فيسيئون إلى الفلسفة أكثر من خصومها، ويميلون إلى الشهوات ميلاً عظيماً، وإلى جميع القبائح

كالظلم والجور، فلا فضيلة في جوهرهم تمنعهم من هذه الأفعال، ولا يصدقون في أقوالهم التي يرهبون بها أهل المدينة، فهم في قناعته المعلنة مراراً «عار على الفلسفة وسبب في إيذاء كثير ممن هم أولى بها منهم». وبالتالي فابن رشد قد اشتكى من متطرفين يحاربون الفلسفة باسم الدين، ومن متطرفين يشوهون الفلسفة بتصرفاتهم وأقوالهم غير المسؤولة.

لم يقتصر تراث ابن رشد على الفلسفة والسياسة والاجتماع والفقه، وإنما شمل حقولاً معرفية وعلوماً أخرى، فجدّد كتاب ابن رشد (الكليات في الطب) علم الطب الأوروبي الذي اتكأ قبلاً على كتب ابن سينا، وخاصة كتابه (القانون). وكشف كتاب ابن رشد (الضروري في النحو) الذي عُثر عليه في موريتانيا قبل سنوات قليلة عن مشروع تجديدي غير مسبوق لإعادة بناء النحو العربي، وجعله كما -كتب هو نفسه- «أقرب إلى الأمر الصناعي (يقصد الطريقة العلمية) وأسهل تعليماً، وأشدّ تحصيلاً للمعاني..». اعتمد ابن رشد في كتابه هذا إعادة صياغة جديدة لبنية النحو العربي ذات ترتيب منطقي مساوٍ للمشترك بين جميع الألسنة واللغات، أي تقسيم الكلام إلى مفرد ومركب، لا إلى اسم وفعل وحرف، على نحو ما جرى منذ أيام سيبويه[٣].

وباختصار، كان ابن رشد صاحب مشروع تغييري إصلاحي شامل لإعادة تأصيل أصول الثقافة العربية في مناحيها كافة من عقيدة وشريعة وفلسفة وعلوم وطب ولغة وسياسة واجتماع. وقد جاهر أن هدف مؤلفاته في مجال العقيدة، وخاصة كتابيه فصل المقال والكشف عن مناهج الأدلة، «تصحيح عقائد شريعتنا مما داخلها من التغيير، والرجوع بها إلى الظاهر من العقائد التي قصد الشرع حمل الجمهور عليها»، ورأى أن العلم واحد لأن الحقيقة واحدة. وشدّد أن «الحسن ما حسّنه العقل، والقبيح ما قبّحه الفعل». وميّز بين الثابت والمتحول في نظرته إلى العلاقة بين الدين والفلسفة، وهو ما نحتاجه اليوم في النظرة إلى العلاقة بين الدين من ناحية والعلم والسياسة والأخلاق والاقتصاد من ناحية أخرى. فالتقاء كل من طرفي هذه الثنائيات في الهدف العام، أي حث الناس على الفضيلة، لا يلغي أن لكل من هذه الأطراف بنيته ومقدماته ومنهجه من دون تناقض أو انتقاص من جوهر الدين الذي يرسم العلاقة بين المخلوق وخالقه، وبين المخلوق وسائر الخلق. هذا ما جعل معاصريه أصحاب النفوذ والمتكسبين يفترون على فكره ويشوهون سيرته إلى درجة تكفيره، واتهموه بإدخال التشكيك على الفكر الإسلامي. بينما يمكننا بالتمعن والمقارنة ملاحظة

التماثل الكبير بين أفكار ابن رشد، فيلسوف النزوع العقلاني، ومشروع الإمام الشاطبي لإعادة تأصيل أصول الفقه على مقاصد الشرع، والتحرر من القياس الفقهي المعتمد على استثمار الألفاظ بأكثر من اعتماده على المصالح والمقاصد، والتحرر من القياس الجامد للفرع على الأصل، وجعل السابق أصلاً للاحق، لكي يتجه الفكر إلى أمام نحو الهدف والغاية والمآل والنهاية مستلهماً روح الشريعة، وملتزماً أهدافها من دون انفصال أو انقطاع عن مستجدات الحياة، كما فصّل الإمام الشاطبي في كتابيه مقاصد الشريعة والاعتصام.

لمعت مع اسم ابن رشد ممن تعاطوا مع الشأن السياسي أسماء ابن باجة وابن خلدون وابن حزم وابن زهر وابن سهل والبيروني والفارابي والطرطوشي والماوردي والأشعري والغزالي وابن سينا والشاطبي والكاشفي وابن تيمية والجويني وابن الطقطقي. لكن ثلاثي ابن رشد وابن خلدون والشاطبي يشكل فعلاً حلقة الوصل بين ماضينا وحاضرنا، حلقة تجعل من تراثنا كله مرجعية لنا، من دونها يبقى الماضي مقطوع الصلة بالحاضر(٤).

لقد تعرض ابن رشد لمحنة شديدة في موطنه جراء إساءة تأويل أفكاره والوشاية به، فنفي إلى بلدة موسى بن ميمون (اليسانة) قرب قرطبة، والتي يسكنها يهود، فبقي فيها إلى ما قبل وفاته بسنة، وتمت هناك بعد وفاته مباشرة سنة ١١٩٨م ترجمة بعض كتبه إلى العبرية ثم اللاتينية. هاجر ابن رشد منبوذاً من الأندلس إلى المغرب يلاحقه التشكيك، عقب امتداد اضطهاده إلى أنحاء عديدة من الأندلس. تحدث هو نفسه عن بعض فصول اضطهاده فقال أن أعظم ما طرأ له في نكبته ومحنته أنه دخل وولده عبد الله مسجداً في قرطبة وقد حانت صلاة العصر، فثار بعض سفلة العامة وأخرجوهما من المسجد، رغم أنه قاضي القضاة، الساعي إلى تبيان التوافق بين الشريعة والحكمة.

سعى الرجل إلى حال أفضل في المغرب، لكن محنته الكبرى كانت هناك، حيث جرى اتهامه بالإلحاد والتجديف، وتمّ إحراق كتبه، إلا القليل، مثل (تهافت التهافت) الذي رد على منتقديه ومضطهديه من فقهاء أوغروا صدر الحاكم عليه فنفاه وحظر كتبه. بل إنه اضطُهِدَ ميتاً، فجرى تحميل كتبه المتبقية على شق ظهر بعير وجثمانه على الشق الآخر، لإبعاد كل أثر له إلى خارج المغرب. و جرى تغييب فكره ومحاصرته لعدة قرون بعد وفاته، إلى أن أعلنه معظم مفكري أوروبة وفلاسفتها أحد أبرز وأعظم مفكري العالم وفلاسفته ومصلحيه، مما أرغم مافيات سلطوية عربية متخلفة على

تخفيف حظر تواطآت السياسة العربية مع التاريخ الأوروبي لفرضه على فكر ابن رشد. وصف محي الدين بن عربي (١١٦٤-١٢٤٠م) مشهد جنازة ابن رشد التي حضرها في مراكش قبل نقل جثته إلى قرطبة، إذ وضعت جثته في تابوت على أحد جنبي حمار، ووضعت كتبه في كيس على الجانب الآخر لموازنة التابوت، في تعبير عن تخلف جعل وفاة هذا المفكر فرصة لإعدام فكره ومؤلفاته، ودفنها مع جثة صاحبها.(٥)

لم تتوقف حملات التشكيك بأفكار ابن رشد وعقيدته، حتى بعد وفاته بمئات السنين. اعتبره بعضهم يهودياً، واعتبره آخرون مسيحياً، وأدانه سواهم بالكفر! لقد ضاع كثير من كتب ابن رشد، وعندما اهتم الغرب بما تبقى منها، بدأنا نسمع حديث بعض أوساطنا عن ابن رشد ونقراً شيئاً من إبداعه برؤية غربية من خلال كتّاب أوروبيين، بل ورحنا نكتب ونتحدث عنه برؤية أوروبية غالباً.

الهوامش

١- محمد عابد الجابري، ابن خلدون: الهرم حتمي، وابن رشد: الإصلاح ممكن، الوسط، العدد ٤٣١٠١، ٢٠٠٥/٥/م، ص٣٨-٣٩.

٢- محمد عابد الجابري، ابن رشد والتأسيس العلمي للسياسة، الاتحاد، أبو ظبي، ٢٠٠٨/٤/٢٩م، ص٢٨.

٣- محمد عابد الجابري، ابن رشد.. ومشروع التغيير، الاتحاد، أبو ظبي، ٢٠٠٥/١١/٢٩م، ص٢٦.

٤- الجابري، إعادة بناء تاريخنا الثقافي، الاتحاد، أبو ظبي، ٢٠٠٨/١/٢٩م، ص٢٦.

٥- إدريس حمادي، إصلاح الفكر الديني من منظور ابن رشد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٧م.

المراجع

- الأب بويج (مترجماً)، تفسير ما بعد الطبيعة، ط٢، بيروت، دار المشرق، ١٩٦٧م.
- ابن رشد، تلخيص كتاب النفيس، مكتبة القصيمي - الرياض.
- ابن رشد، البرهان، مكتبة القصيمي.
- ابن رشد، تلخيص السفسطة، مكتبة القصيمي.
- ابن رشد، تلخيص الخطابة، مكتبة القصيمي.
- ابن رشد، فصل المقال وتقرير بين الشريعة والحكمة من اتصال، مكتبة القصيمي.
- ابن رشد، تهافت التهافت، ت سليمان دنيا، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤م.
- ابن رشد، الكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة.
- ابن رشد، الضروري في أصول الفقه.
- إدريس حمادي، إصلاح الفكر الديني من منظور ابن رشد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٧م.

- الإمام الشاطبي، مقاصد الشريعة.
- الإمام الشاطبي، الاعتصام، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٢م.
- حمادي العبيدي، ابن رشد: حياته، مؤلفاته، تأثيره، منهجه في الفقه، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، ٢٠٠٠م.
- د. خير الدين عبد الرحمن، حقوق الإنسان غاية الشريعة، الهيئة العامة السورية للكتاب (الموقع الإلكتروني).
- د. فهمي جدعان، أسس التقدم عند مفكري الإسلام، دار الشروق، عمّان، ١٩٨٨م.
- د. محمد عابد الجابري، ابن رشد، سيرة وفكر.
- فرح أنطون، ابن رشد وفلسفته، دار الفارابي بيروت، ط٣، ٢٠٠٨م.

هارمـــوني

د. بغداد عبد المنعم *

هــذه الكلمةُ الجميلةُ.. بـل الجمالية.. الحاملةُ والمُصَـدِّرة.. النتيجةُ لنسق طويل مـن الإعـدادت والتوافقـات.. خرجـتْ أصـلاً من الموسيقا لكنها سـارتْ إلى حيز المصطلح المُعبِّر عن المُنتهى الدقيق المحسوب والمُخَطَّط والعابر في الحواس والروح أيضاً.. الهارموني..! هي الكلمةُ المُضادة للتطابق.. وللتكـرار الروتيني.. ولكنْ كيـف أخرجتْ المدينـةُ العربيـةُ القديمة هذا المصـطلحَ بحضوراته المعمارية والمجتمعية..؟

إنها المدينة التي صَـنَّعَتْ تلك الموسيقى النوعيـة المعمارية.. وهكـذا كانتْ مدينةً إنسانيةً لإنسانها.. ومن ثم للإنسان الأرضي كُلِّه.. من معطياتهـا المحلية أنتجَتْ العالميةَ فصَدَّرَتْ ذاتَها فأمَّها الطالبون.. والعُشاق..

عاصماتٌ يحتاجُها الزمنُ الجديد

إنهـا مـدنُ وسـط العالم.. تحمـلُ من الجاذبيات والغموض فوق ما تحملُهُ القوانينُ والتقاليدُ من صرامة التوازن وأوهام الدقة.. هذه المدينة المركزية مازالتْ تُخَبِّئُ في مكانٍ ما مـن قلبهـا الأمومي ذلـك (الكونترول) العميق القديم المحمول في رسـالتها.. وفي شهادتها.. وكأنه مرسومٌ في جسد عماراتها العتيقة.

كم يحتاجُ عالمُ القرن الحادي والعشرين إلى هــذه العاصـمات التي عَتَّقهـا الزمنُ الطويـل..؟ هذا العالمُ الـذي تزدادُ سرعاتُهُ باتجـاه آلي.. متواتـر.. مُبرمـج.. معدني وديجيتالي.. عالمٌ خالٍ من الدَهَشَات.. خالٍ من التاريخ.. كم يحتاجُ إلى رسالتها الشاسعة

* أديبة وباحثة في التراث العربي (فلسطين).

المحتشدة..؟ كأنها لا تنتهي أبداً.. شيءٌ من هـذه الرسالة مجدولٌ في حجـارة أقواسها المنحنية ولكن الشاهقة أيضاً.. هُنا في تعب التاريخ البعيد.. رسالةُ هذه المدن إلى عالم بدأ يُضَيّعُ الكلمات والجَمَال..

المدينة العربية الحديثة تعاني من انعدام الهارمـوني في كل سوياتهـا.. إنهـا مدينة ممزقـة ومتعبـة.. هي قطعـاتٌ متلاصقة مكاناً.. مُغتربة لذاتها.. مغتربة لغيرها..

كانـت الأحيـاء القديمة كتلـةً متوحدة تشعُّ بالدفء والاحتضان.. ليست متضافرةً خدمياً فقط، بل تعليمياً وثقافياً.. ولا تلبث أن تنبثـق الجمالياتُ بأناقـة تبدو عفويةً.. غير أنهـا ليست كذلك.. ليستْ هي العفوية المباشرة، بـل تلك المبنية على درجاتٍ عالية من التراكم والدقة.

في البدء نسمعُ من هذا النسيج التكويني المعماري أصواتَ البيت.. بل البيوت مطمئنةً إلى بعضها بعضاً،فبدءاً لم يكن الحدُّ الفاصلُ بين البيـوت الفقيرة والثريـة.. لم يكن هذا الحدّ شاهقاً ومؤلماً!.. بقيت البيوتُ تتقاربُ بجدرانها ومحتواها.. تتعانق المشكلاتُ مثلما تتداخـل الأحاديـثُ وتغدو المدينـةُ نسيجاً محبوكاً بأناةٍ وتاريخية، تخرجُ من اليوميات الحتمية إلى القيمة الجمالية المستمرة.. كأن هذا التضافر النسيجـي التكويني النتيجة الباقية من الحديث الشريف «المؤمن للمؤمن كالبنيان يشدُّ بعضُهُ بعضاً»(1) تلك الفلسفة الأولى الرساليـة انسكبت بهدوء في أداءات المدينة فأعطتنا ذلك النسيج القيِّم الكُلي..

ليـس الوصولُ إلى تناسـق نهائي نسبي (هارمـوني) أمراً أحاديـاً أو محدوداً.. لعله نتيجة نهائية محسوسة لمجموعات كبيرة من التكوينات المادية واللامادية.. ليس المايسترو فيها (القائد) كائناً مُباشراً إدارياً أو هندسياً أو سياسياً، بل هو تلك الرسالةُ الأولى القَيِّمَة والتـي بمرور الأزمان تعتَّقَـتْ إلى الأنباض وأضحت في الآليات والسلوكيات وجثمَتْ في الشيفرات الوراثية.. وفي الأرواح..

تلك الرسالةُ.. حَمَّلَتْ رسائلَها في الرؤى فكانت تفاصيلُهـا في المدينة العربية تُحيلنا إلى فلسفتها التي كَوَّنَـتْ نبضها الإسلامي الأكيـد.. الهارمـوني إسلاميٌّ ولـذا فقد ولَّـد خصوصياتـه في الأداء: في التكافـل والتلاصق.. في الانغلاق النسبي الخارجي.. وفي الانفتاح والالتحام بالسماء.. في التواضع والتقشف النسبي.. وفي الأنسنة.

الوظائفيةُ الشاسعة للمسجد

يبـدو أن المسجد في النسيـج المعماري القديم لم يكن جزءاً تكوينياً عادياً ذا وظيفية محـدودة ومختزلة.. بل كانت لـه وظائفيتُهُ الشاسعـة تنتشـر إلى كل أنحـاء النسيـج

المدينـي.. تقومُ إليـه المركزيـةُ المجتمعية بأداءاتها اليومية.. وأحياناً النوعية فتكونُ فيه وتتصدرُ منهُ.

لم يكـن هـذا المسجد يومـاً معزولاً عن البيوت والأسـواق والدروب.. لم يرتفعْ عنها ولم تحاصرْهُ الأسوارُ العالية وتُحَوِّلُه إلى مكانٍ سِرّي أو كهنوتي.. ظـلَّ المسجدُ في النسيج المعماري القديم مكاناً مؤنساً يُصَدِّرُ بعفوية عميقـة ونبيلة تلـك الطمأنينةَ الوارفة غير المحدودة وغير المُحتكَرَة!!

ينسـدلُ الآذانُ على نسيج معماري يبدو متكاثفـاً ومتلاصقاً.. ولكنْ، حـين تدخلُهُ وتعـبرُهُ ستحمـلُ معك إيحـاءات جديدة.. وحقائق جديدة: أنَّ هذا التكاثف والتلاصق لا يُعـاني مـن الضغـط والقهـر و(الفقر) كما قد ارتبطتْ هـذه الصفات بـ(العمارة) الفقيرة الحديثة..

لهذا التلاصق وجهٌ آخر حرٌّ وخصوصي ينبثقُ مباشرةً حين تعبرُ الأبواب فتجد داخلاً اتساعاً مدهشاً.. وحين تجد نفسك محشوراً في درب ضيـق تتعالى الجدرانُ على جانبيه تفاجئُـك مشربيتـان متقابلتـان لعلهما في حديثٍ قديم طويل ولن ينتهي..!

(الجيران) جزءٌ مـن التعبير المؤنسن في النسيج المعماري العربي القديم.. تعبيرٌ قادمٌ مـن بُعد زمـاني بعيد.. من عُمـق قرآني[٢] ونبـوي[٣] انتقل من ثـم إلى العمـارة وإلى النفسية الجمعية..

قصيدةٌ معماريةٌ قديمة

لن تخـرجَ القيمةُ بحواملهـا الإبداعية أو الفنية وتغدو أمـراً مجتمعياً – مدنياً إلا من تَحَقُّـق التآلف والتوافـق والانسجام.. الهارمـوني (harmony).. وقـد وصلت المدينـةُ العربيةُ القديمـة إلى تحقيق هذا النسيـج المعماري –النفسي– الجمعي الذي أخـرج بالنتيجـة قيمـةً حضاريـةً عربية بخصوصياتٍ مُذهلة..أدى بالنتيجة إلى تلك القطع مـن التكوينات المعمارية المتواشجة.. بـاب قنسرين في مدينة حلـب.. حيٌّ يحملُ اسمَ الباب ويحمي رسالتَهُ:

تُشَـكِّلُ رعشـاتُ الصبـاح البيضاء مع صـوت الحجارة العتيقة نبضـاً لهذا المكان ويغدو مشهدُ القلـب مشهداً سرمدياً، فهذا البـابُ الغارقُ في تاريخيتـه يعتدُّ بحضوره دومـاً، بل يعنيه كثيراً قلبـه المليء بالدماء، يُصَـدِّرُ النبضَ إلى آذاننا، فتصبح جزءاً من سماعنا.. بل جزءاً من نبضنا..

الحجارةُ الصلدة الكبيرة تعانقت فصنع الحنينُ قوساً لكبريائه ذروةً ولفرحه ذروات.. ففـي جمالية الانحنـاء سـرُّ الاستمرارية، تقاطعـت القبـابُ في سقفـه وتعالتْ، فلا

يكفي في الباب أن يستوعبَ دخولَ الإنسان وخروجه، بل لهذا الباب خاصية إيصال كبريائه ودعائه وعينيه إذا رنتا إلى اللا محدود..

يتألفُ بابُ قنسرين من أربعة أبواب متتالية والممرُ الذي يربطُ بينها منكسر ليخفف من اندفاع العدو.. هذا قول الآثاريين والمؤرخين التقليديين.. وتابعيهم..

هذا صحيح، إذا كان الداخلُ هاجماً سيكونُ هذا الانكسارُ بالنسبة إليه بمثابة فرملة وتوقيف.. أمَّا الوالجُ بقلبه.. فالقلب السرمدي للباب يقوده إلى الداخل والزمنُ بالنسبة إليه لا يعودُ كزمن (الهجومي).. إنهُ زمنُ المتأمل.. المُتعانق مع بلاط الطريق وحجارة الجدران والسقف المتعالي، إنه زمنُ (العاشق) حين يذوبُ تماماً في اللحظة فيصبحُ (هي) وتصبحُ (هو).

تجتازُ الأبوابَ الأربعة فتصيرُ في حي (باب قنسرين).. لهذا الحي ذكرياتٌ وراء جدرانه المُتقاربة وحياةٌ قائمة ما أشد ارتباطها بذكرياتها، بدروبها.. بمائها.. بجوامعها.. وزواياها وفُسحاتها الخضراء.. اغتنى المكانُ بذكرياته الحميمة، ما زالتْ روائحها تنطلق بشدة، تأخذُ بيدك برفق إلى السموات، فتخرجُ إليها وتنغمس في محيطاتها المثيرة..

يشكل الماءُ وسطاً شافياً في باحات وفُسحات (البيمارستان الأرغوني) فرذاذهُ الذي يلاعبُ الرموش، وصوته الذي يثبُ بشدة فيستوطنُ في أعماق الخلايا مالئاً سراديبها دافعاً بغُصاتها وآلامها إلى فضاءٍ أوسع وأرحب.. يُضيعها ويتسرب من جديد ليعيدَ إلى الجسد تركيبةَ الروح..

العريشةُ والبرتقالةُ ورائحةُ السماء.. درجٌ صاعدٌ يبدو بلا نهاية، ودرجٌ آخر، ثم غرفةٌ فسيحة، سقفها بعيد.. يعلو أكثر ويتنفس، وقد عزفَ القانونُ سلالمَ الشرق الموسيقية.. تلك التي لا تقتنعُ بسماءٍ واحدة.. ولا بحياة واحدة، لا تقتنعُ بالسقف، فتركتْ فسحةً أساسية من البيت ترتبطُ مباشرةً بالسماء.. بشمسها وليلها، وبقمرها الذي يرحبُ بالانغمار في بركتها ليحاورَ السامرين حتى الفجر..

تكررتِ الجُمَلُ الزخرفية في منبر (الجامع الرومي).. الجملةُ الزخرفيةُ الأولى تشبهُ الثانية بل تطابقُها.. ولكنْ، لها موقعها المختلف من الضوء والعين، من الجغرافية واللمسة.. ولها خاصيةُ (الباب): قلبها.. عطاؤها السري.. علاقتها الفرحة مع عشق المصلين حين يتواصلُ توقهم مع المكان فينعطفُ المنبر في صلاةٍ صامتة، لكنها مستمرة..

على كتف (الباب) من الخارج تقفُ شجرةٌ برواءٍ وبراءة، وبسخاءٍ تفردُ خُضرتَها، رأيتُ جذعها لكنني لم أرَ مكانَ خروجه من الأرض (!).. كأنما عمرُ الشجرة من عمر (الباب) تماماً كأنها رفيقته الأبدية، أو كأنها قلبُهُ.. وجودٌ آخر لهُ.. مفتاحٌ أخضر إلى قلب المدينة..

يستمرُ العاشقان بعناقهما السرمدي: الشجرةُ والبابُ العتيق.. يُعَتِّقان اللحظات.. يسكبان المشهدَ النشوان لكل العابرين باتجاه (القلب).

ليس هذا الهارموني حصيلة التخطيط فقط.. لعله التوافق النهائي ببعده الزمني الطويل والتفاعلي.. والإنضباجي أيضاً.. فهو ليس بعداً سكونياً.. هو تلك النتيجةُ الشفافةُ.. النامية والمستمرة..

الفقرُ المعماري في المدينة العربية الحديثة حالةٌ ثقافية

تلك القيمة في المدينة العربية القديمة هي روحُ هوية نصوغُها في المدن العربية الحديثة..

هي مَهَمَّةٌ ثقافية كثيفة قبل كل شيء.. قبل تسارعات البناء التي أخذتْ تُصَنِّعُ تصنيعاً متكرراً روتينياً متشابهاً تلك البناياتِ المتوالية في الأحياء الفقيرة والمتوسطة.. وتلك التسارعاتُ أيضاً نسخَتْ تلك (الفيلات) و (القصور!) عن أصول ما بعيدة بعيدة إلى درجة لا تُصَدَّق..!

الأحياء الفقيرة في المدن العربية الحديثة لا تفتقر إلى الحاجات المادية الحادَّة.. أو تلك الحاجات الترفيَّة جداً في بعض الأحيان.. لكنها تفتقر إلى أي تكوين معماري ثقافي.. إلا إذا اعتبرنا واجهات بعض القصور المأخوذة من العمارة الصينية تكوينات ثقافية!!

باستثناء المسجد الذي تحوَّل في هذه الأحياء إلى مكانٍ سريع متواضع جداً جداً لقضاء (الفرائض الخمس).. أضحتْ تنقصه كثيراً تلك الروحية.. تلك القبة العميقة.. وذلك المحراب النبيل.. وبيت الصلاة العابق بموسيقا الدعاءات والنجوى..

أصبح المسجدُ في هذه الأحياء (تكويناً!) مُختزلاً جداً.. من دون ملامح ولا أعماق.. وانحشرتْ البناياتُ في بعضها بعضاً في تداخُل غير إنساني.. من دون فُسحات داخلية أو خارجية.. من دون حدائق.. من دون حرم للخصوصية والاستقلالية.. في حين استقرتْ في الأسفل وباطمئنانٍ

مديد (دكاكين متنوعة جداً) بجميع أدواتها ومعداتها وأصواتها.. وبالتأكيد لا يصدرُ أيُّ هارموني عن هذا التلوث السمعي البصري الروائحي الفوضوي باستثناء ضجيج مشبوه بعيد عن أي قيمة.. الفُسحات الوحيدة في هذه الأحياء الفقيرة المنبوذة!! هي المفارقُ الضيقة التي تخترقها كهيكل اتصال وشوارع ومقراتٍ دائمة لأعمال الدكاكين آنفة الذكر..

ليس لهذه الفسحات (لونٌ معروف) هو لونٌ جديد نشأ عن التمازج بين لون دخان السيارات وأبخرة وبقايا المواد والشحوم وقمامات المنازل والشُرفات المتهالكة إلى بعضها بعضاً ليس على الطريقة العربية القديمة بل على طريقة حديثة متسرعة هوجاء.. ضحلة وارتجالية.. لعلها غير مسبوقة.. ليستْ نمطاً معمارياً أو إنسانياً ولا يمكن أن تدخل في تأريخ العمارة التقليدية التي تعتمد على تسجيل الوظائفيات والجماليات وتحليل العناصر المعمارية.. لعلنا نحتاجُ كي نسجل هذه (العمارة!) إلى تعريفاتٍ ومصطلحات (جديدة وبائسة): العمارة الفقيرة.. العمارة المنبوذة.. المتوحشة!!

وهكذا فإن هذه العمارة (الجديدة!!) الفقيرة منها والثرية تبدو متكاثرةً وتطغى على فضاءات المدن العربية.. وحتى على مراكزها الحديثة نسبياً وتغدو من خصوصياتها (الحداثية!) الكئيبة التي تضعنا أمام أزمة بل أزمات متكاثرة من بعضها بعضاً.. ولعلها تجرُّ في ذيولها مشكلةً أخلاقية..

تنعدمُ الفلسفةُ من منطلقات هذا البناء وتحل محلها الارتجالية والفوضى والهشاشة وانعدام المسؤولية الوطنية والثقافية..

هذه الهوامشُ المدينية هوامشُ عريضةٌ جداً ديموغرافياً ومعمارياً ويعلو جدارٌ شاهقٌ ليفصلَ بينها وبين البناءات الثرية المفتقرة إلى الهوية أيضاً، والمفتقرة إلى الثقافة التي تصنعُ للمدينة تقاليدَها وأحاديثها وبالتالي هارمونيها.. وتغدو المدينةُ العربية الحديثة من دون إيقاع.. ونخافُ من التاريخ القادم أن لا يسجلها أبداً..

في حين ما زلنا نسمعُ من قلب المدينة المُعتَّق.. ما زلنا نُحِسُ ذلك الهارموني النهائي من إيقاعات الحجارة والعيون والأحاديث.. ما زال ذلك الهارموني البعيد ينعقد في سماء غسقها.. في السماء القصية عند انسحاب الشمس وحضور الليل.. وكلماتٌ قديمة قديمة ما زالتْ تدخلُ في نبض عقولنا وتُحاورُنا..

الهوامش

١- قال رسـول الله صلى الله عليه وسلم «المؤمنُ للمؤمن كالبنيان المرصوص يشدُ بعضه بعضاً، ثم شبَّكَ بين أصابعه.. أخرجه البخاري.

٢- «وَاعْبُدُواْ اللّهَ وَلاَ تُشْرِكُواْ بِهِ شَيْئاً وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَاناً وَبِذِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينِ وَالْجَارِ ذِي الْقُرْبَى وَالْجَارِ الْجُنُبِ وَالصَّاحِبِ بِالجَنبِ وَابْنِ السَّبِيلِ وَمَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ إِنَّ اللّهَ لاَ يُحِبُّ مَن كَانَ مُخْتَالاً فَخُوراً» سورة النساء، الآية(٣٦).

٣- ورد في الحديث الشريف كثيرٌ من التوصيات بالجار وأدبيات التعامل، وربط ذلك مع الأداء الإيماني الداخلي للإنسان: عن عائشة رضي الله عنها عن النبي صلى الله عليه وسلم قال «مازال يوصيني جبريلُ بالجار حتى ظننتُ أنه سيورثه» أخرجه البخاري.

وعن أنس – رضي الله عنه – عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: «والذي نفسي بيده لا يؤمن عبد حتى يحب لجاره أو قال لأخيه ما يحب لنفسه» أخرجه مسلم.

وعن طلحة عن عائشة قالتْ: «قلتُ يا رسول الله إنَّ لي جارين فإلى أيهما أهدي. قال إلى أقربهما منك باباً» أخرجه البخاري.

الرومانسية والعبقرية في عصر النهضة

هبة الله الغلاييني*

لم يظهر حتى العصر الرومانسي صورة تجسّد فكرة العبقرية أكثر كمالاً من حفر «البرمشت ديرر»(*) البارع عن الميلانخوليا. فالشخصية العظيمة المكتئبة التي شهدتها التأملات الغامضة في الأسرار العليا، برهنت على أنها تتناغم تماماً مع الأفكار الرومانسية التي تدور حول أسباب ظهور العبقرية وأعرافها، وفنان عظيم مثل ديرر اعتبر واحداً من الذين تطهّروا من خلال مواهب سوداويته الفائقة محققاً مستوى من البصيرة يتأبى على الشخص العادي، لكنها بصيرة تحققت على حساب عذاب الفنان الروحي وذبول كيانه البدني بصورة مستمرة. إن تكريس العبقرية الخلّاقة لا يرى في أي مكان أشد وضوحاً مما هو عليه في تصميمات شنكل للقاعة التي كان سيحتفل فيها بمهرجان ديرر عام ١٨٢٨م.

وكانت نقطة الارتكاز نقشاً عظيماً لمذبح في الصدارة، حيث أقيمت لوحة الفنان «الإلهي» نفسه.. ولقد دخل ديرر في صفوف المبجّلين من العباقرة الحقيقيين في ألمانيا على الأقل، ثم بإطراء في أماكن أخرى في أوروبة، إذ كان «شكسبير التصوير الزيتي».

ولقد جاهدت الثقافة المعاصرة التي لا تقل افتتاناً بميلانخوليا ديرر من أجل تحقيق مزيد من الفهم التاريخي لمنظومة القيم التي تمّ التعبير عنها في الحفر، مع البحث بين مصادر عصر النهضة عن النصوص والصور التي تمت بصلة إلى المزاج المكتئب لفتح مغاليق المعنى الدقيق للصورة بشكل عام، ولأجزائها التي تمّ التعبير عنها بدقة.

* كاتبة ومترجمة سورية.

وقد أوضح البحث الكلاسيكي لكلينسكي وبانونسكي وساكسل الذي اعتمد على كتابات مؤلفين من أمثال فيشنو وأجريبا، أوضح إلى أي حد كانت صور ديرر عميقة، وتعبيراً دقيقاً عن الأفكار المستمدة من علم تنجيم عصر النهضة، ومن طب الأخلاط، ومما يمكن وصفه بصورة واسعة بالفلسفة القائمة على الأفلاطونية. وكان طرفاً من دعواهم التاريخية هو أن صورة ديرر قدست شهادة على نشوء المفهوم العصري للعبقرية، وأن كتاباته عبرت عن أفكار مبكرة عن القدرة الإبداعية الباطنية والإلهام، وهي الأفكار التي بلغت نضجها فقط في العصر الرومانسي. أما مقولتهم بأن كآبة الميلانخوليا تكشف النقاب عن كل من القدر الغامض والمصدر الغامض للعبقرية الخلاّقة، فإنها لم تكن تثير معارضة حتى من أشد الرومانسيين تطرفاً في القرن التاسع عشر.

وعلى أية حال، فإن معاودة قراءة كتابات ديرر كما أكّد عدد من العلماء بأساليب متنوعة، تشير إلى أنه ينبغي علينا على الأقل التريث قبل أن ندعي عن طيب خاطر بأننا نشهد مولد الفكرة الحديثة للعبقرية في هذا الحفر.

ولو كان علينا أن نبحث بين أعمال ديرر عن تعبير كامل عن القوى الإبداعية التي يصبو إليها، فإن الحفر المتناغم للقديس جيروم في مكتبته هو أفضل من لوحة الميلانخوليا وفاءً بالغرض المطلوب. فالقديس الذي أجلس في مكتبته الرحبة الهادئة مستغرق في إبداع خصب، بينما تستجيب يده لإرادة عقله الملهم، والقديس جيروم تعبير مثير لخصوبة العقل الإنساني بتوجيه من السماء. والعمل بما هو عليه هكذا يتباين صراحة مع ركود الخيال المبتذل في الميلانخوليا.

وينبغي ألا نفترض بصورة قاطعة أن المصطلحات المتصلة بالموضوع هي إنجينيوم ingenium أو إنجينو وجينو genio (أو جينيوس genius في شكلها اللاتيني) يجب أن تترجم مثل «جينوس (عبقرية) وبمعناها الرومانسي أو المعاصر. ونحن أيضاً في حاجة أن نكون يقظين إلى إمكانية انطواء بعض الكلمات - الأقل وضوحاً في معناها - على شيء من الدلالات الحديثة للعبقرية، مثل كلمة Virtu> و divino كما أن هذه المصطلحات في كتابات عصر النهضة في حاجة كذلك لأن تفسر في ظل العلاقة الوثيقة بمجموعة الكلمات التي حدث أن حملت دلالة خاصة في مناقشات الإنتاجية الفنية في الفنون الأدبية والمرئية. وقد حدث أن ارتبطت سلسلة من المصطلحات التي تعد مفاتيح، وارتباطاً لا ينفصم

بما نسميه القدرة الإبداعية الفنية وهي مصطلحات مضافة بدرجة مباشرة قليلاً أو كثيراً من النقد الكلاسيكي للأدب ومن شعر العصور الوسطى إلى حد ما، وتضم هذه المصطلحات كل ما يتصل بمصادر إلهام العمليات الفنية، وكثيراً ما تقف جنباً إلى جنب مع المصطلحات التي تشير إلى الإنتاج المادي للأعمال مثل manus (اليد) و ars (المهارة)، وتحتاج مجموعات المصطلحات التقنية نفسها إلى الدخول في محيط إطار مفاهيمي أوسع للمواقف تجاه محاكاة الطبيعة ودور الفرد والأسلوب الفردي ومصادر المعرفة ونوع الإلهام.

ولقد كانت هذه المواقف بدورها مترابطة في اتساق داخل أوضاع عرفية واجتماعية معينة، خاصة عندما تدخل العصر الذي شهد مولد ونهوض أكاديميات الفنون.

وخلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر ومع نشأة نقد الحركة الإنسانية للفنون المرئية، يمكننا أن نشهد ظاهرتين متماثلتين في استخدام المعجم اللغوي الذي اقتبس من الفنون الأدبية. فمن ناحية كان هناك احتمال متزايد بأن مؤلف الحركة الإنسانية سوف يعترف صراحة أو ضمناً بأنه كان من الصواب استخدام مصطلح «إنجينيوم» أو «إنجينو» عند الإشارة إلى مزاولة الفنون المرئية بشكل عام، في حين أنه من ناحية أخرى أصبح من الشائع كثيراً أن تنسب هذه الخاصية إلى فنان مستقل لصالحه الخاص، وكأن الفنان الذي نشأت حوله هذه التطورات هو «جيوتو» المصوّر المصمّم الفلورنسي العظيم والذي خرج على الخطوط البيزنطية الجامدة في التصميم، وطوّر الأسلوب المميّز الطبيعي والدرامي لعصر النهضة.

لقد أخذ يشيع على نحو متزايد توافق الصيغة الكلاسيكية للعلاقات بين «القدرة الفطرية – إنجينيوم» والابتكار والتذكر في نظريات شيشرون عن الخطابة، مع تمجيد المذهب الإنساني للفن والفنانين، ومع ذلك، فإنه ينبغي أن نتذكر أن «القدرة الفطرية-إنجينيوم» في مثل هذه الاستعمالات تشير إلى مستوى رفيع من الموهبة الفطرية، ولا تقتضي بالضرورة امتلاك العبقرية الفائقة بمفهومها المعاصر. وربما تكون المسألة أيضاً أن لقب إنجينو منح لفنان بعينه بسبب سجاياه الرائعة كإنسان – مع تجاوز الطبيعة المحدودة لمهنته، وبسبب انطوائه على معنى ضمني بأن ممارسة الفنون المرئية بوجه عام يتطلب بالضرورة تدريب القدرة الفطرية – إنجينيو– لتتلاءم مع ما لدى الشعراء أو الخطباء، من هذه القدرة.

وفي حين بقي المثل الذي سقناه وهو جيوتو مهملاً نسبياً في كتابات القرن الرابع

عشر – صار اسمه يفرض نفسه تقريباً على أي مؤلف يريد الاستشهاد بفنان ذائع الصيت من العصر الحديث، فقد ضم مع زمرة بارعة من «الفنانين الخوارق» خلال القرن الخامس عشر. وكان «فيليبو برونيلسكي» المعماري الإيطالي من أوائل هؤلاء وأكثرهم إثارة، إذ كان لبراعته الخلاقة الفائقة التي بلغت أوجها في قبة كاتدرائية فلورنسا أثرها في قيام كارلو مارسوبيني بنقش رثاء على ضريحه، أسرف فيه مستشار المدينة وعضو الحركة الإنسانية في تمجيد ذلك الأستاذ المتوفى حديثاً، جاء فيه «إن جراءة المهندس المعماري في هذا الفن تسجلها كل من القبة المدهشة لهذا المعبد الشهير، والمكنات الكثيرة التي ابتكرتها ملكته الفطرية – إنجينو الإلهية، وقد نلاحظ بهذه المناسبة أن صورة هذا المعماري – المهندس المبتكر وكأنه «ديد الوس المقدس» يمكن أن تضاهي ببساطة صورة يوسف في العائلة المقدسة لديرر، أكثر من مضاهاتها للميلانخوليا في تأملاتها السوداوية.

ومن النقاط التي يجب أن توضع بقوة في الاعتبار وتتعلق باستخدام القرن الخامس عشر للموهبة الفطرية (إنجينيوم) في الفنون المرئية، أنها مرتبطة على الدوام وعلى نحو مضمر أو صريح بمفهوم المهارة اليدوية (arte) ومسيطرة هذه القواعد العقلية التي تحكم أموراً كالمحاكاة والتأليف والزخرفة، ويسود الشك بوجه عام في أي «نظرية فن» عن الإلهام المتوهج والتلقائي، والتي قد تصنّف على أنها «جنون شاعر».

والنقاط التي تعد مفتاح المرجع الخاص بهذا المفهوم توجد في كتابات أفلاطون، بما في تلك الفقرة الشهيرة في محاورة طيماوس، والتي يصف فيها كيف يمكن لصور الخيال fantasmata أن تنشأ في أثناء النوم والمرض أو بتأثير إلهام سماوي ويمكن للعقل الإفادة من «صور الخيال» هذه في توفير وسيلة للوصول إلى التنبؤات وغير ذلك من الحقائق التي لا تدرك عن طريق الحواس. ولقد طوّر شيشرون هذه الفكرة إلى عقيدة مؤداها أن الشعر كان يؤلف تحت تأثير نوع من الجنون (Furor) ومضى الفيلسوف الروماني «سينيكا» أبعد من ذلك حيث أكّد: «أنه لم توجد أبداً أية موهبة فطرية – إنجينيوم– عظيمة من دون شيء من مسّ الجنون». ولقد أضيف إلى هذه الصيغة الربط الأرسطي للموهبة (إنجينيوم) مع السوداء (الكآبة) وتطورت المعادلة الناتجة على يد الفيلسوف الإيطالي «فيتشينو» إلى مذهب استطاع الوقوف على قدميه عن مزاج زحل، والذي جعل هؤلاء بتأثير منه معرضين للجنون السوداوي للعراف – والذي وهب في الحال وبصفة

استثنائية جنوناً أفلاطونياً، مع أنه مدان بسبب الإدراك الغامض الذي يتأتى عن رؤية سطحية لحقائق العالم العميقة. إن السوداوي ليخطو على جبل مشدود غير ثابت ممتد عبر مستنقع من الكآبة ومنحدر مجرى هائج من الجنون.

ولا شك في أن ديرر من جانبه اعتبر أن المصور يحتاج إلى موهبة فطرية لكي يؤدي عمله على أعلى مستوى «من التصوير هذا العظيم، بعيد الأثر واللامحدود» «الذي يوجد لأن يكون مصوراً يجب أن يكون لديه الاستعداد الطبيعي لذلك». فالتصوير «عمل جليل، لأن الرب بناء على هذا لا بد أن نجله حين نرى أنه وهب مثل هذا الفهم لواحد من مخلوقاته الذين يعيش في داخلهم مثل هذا الفن». والمصطلحات التي استخدمها ديرر تشير إلى وجوب تملك نوع خاص من البصيرة كموهبة فطرية من السماء، وهذه الموهبة تأخذ شكل ومضة باطنية، وهي تلك الومضة التي يمكن أن تكون منبع الأشياء العظيمة». إن محاكاة كلمات المسيح في إنجيل لوقا التي تقول «جئت لألقي على الأرض ناراً» قصد بها بلا شك الوجهة نفسها التي رامها ديرر من الوجهة الكهنوتية والنظرة الآسرة للوحة ميونخ «بورتريه ذاتي» التي أراد أن يحمّلها أصداء محاكاة المسيح. وقد وصف العملية التي يشكّل من خلالها الإنتاج الفني بهذا الوهج الخلّاق في عبارات أفلاطونية تقول:

«المصوّر الجيد داخله مشحون بصور، ولو كان في الإمكان أن يعيش إلى الأبد فلسوف يعذق دائماً من أفكاره الباطنية، التي يكتب عنها أفلاطون، شيئاً جديداً دائماً؟؟؟ على أعماله..

وتفسّر المواهب الخاصة للفنان الحق القدرة الكائنة الفريدة التي تظهر حتى في رسم تخطيطي بسيط قام به أستاذ عظيم.

(ولنقرأ هذه العبارة)

إن الفنان الواعي الخبير يستطيع أن يظهر المزيد من قوته وفنه العظيمين في أشياء بسيطة تمّت في خشونة وفظاظة بصورة أكبر بكثير من فنانين آخرين في أعمالهم العظيمة، ولسوف يدرك الفنانون القديرون وحدهم صدق هذه الملاحظة الغريبة، ولهذا السبب، كثيراً ما يرسم إنسان بقلمه شيئاً ما على نصف فرخ من الورق، أو ينحته بآلته على كتلة من خشب، ثم يكون ما أنتجه أكثر تشبعاً بالفن وأفضل من عمل عظيم لإنسان آخر أمضى في عمله عاماً بكامله. وهذه موهبة مدهشة، ذلك أن الله أحياناً ما يهب إنساناً الإدراك الذي يمكّنه من عمل شيء كهذا لم يكن ليوجد له نظير في زمانه.

وعلى أية حال، فإن هذه الموهبة وحدها لا تمنح ضماناً بفن جيد، ويشارك ديرر القرن الخامس عشر في الإصرار على الحاجة إلى التعلم العقلي والتنظيم العملي. والواقع أن ديرر ركّز انتباهه أكثر من أي واحد من أسلافه على الطريقة التي ينبغي أن تدرّب بها مواهب الشباب الفطرية وفقاً لمذاهب الفن الصحيحة، ولقد شمل هذا التدريب الإنسان بأكمله، أي كلاً من تكوينه العقلي وتكوينه البدني اللذين كانا بالنسبة لديرر ومع افتراض اعتقاده في طب الأخلاط - مترابطين بطريقة غير قابلة للانفصال.

وتحذّرنا إحدى تعاليمه قائلة «إذا عمل الطفل بجهد شديد إلى الدرجة التي يقع معها تحت سيطرة السوداء، فينبغي إغراؤه بالبعد عنها عن طريق الموسيقى السعيدة التي يمكن أن تفتن لبه».

ومن أجل ذلك كله كان ديرر مفتوناً بشكل واضح بنظرية الاكتئاب (السوداء) وهو يقرّ بنزعة داخل نفسه (كما هو الحال مع كل الفنانين العظام) تجعله واقعاً تحت تأثيرها، ولكن لنموذجه الأثير «للعبقرية» الخلاقة أن يرى في أحسن الأحوال تتمة (للميلانخوليا)، وبطريقة أكثر عقلانية، ترياقاً ضد قواها المدمرة، والحقيقة التي تكمن وراء اختيار تصنيف ديرر لحفره الخاص بالقديس جيروم مع الميلانخوليا توحي بشدة أن مثل هذا التفسير كان يدور برأسه تماماً، فنموذج البصيرة الإلهية الذي يمثّله القديس جيروم والذي يعوّل كثيراً على افتراضات السير المقدسة للعصور الوسطى، كما يعول على ميتافيزيقا فيتشينو، له صلة كبيرة بأفكار القرن السادس عشر والخاص بالفنانين الملهمين، لا في أوروبة الشمالية فحسب، بل وفي إيطاليا كذلك، إن كلمة مقدس divine، هذا النعت المرتبط بطريقة أكثر بمايكل أنجلو، ربما يكون بمعناه هذا أكثر دلالة من نعت القدرة الفطرية إنجينو ingegno إن الأهمية المركزية لديرر في موضوعنا هذا قد تجاوز نطاق نظرياته وأعماله الفنية، فلقد استمرت أفكاره حيّة في كتابات جماعة من أتباع الحركة الإنسانية البارزين الذين كانوا معنيين بتخليد شهرته.

ويقرّر بيركها يمر هذا الاتجاه في مديحه المنشور عام ١٥٢٨م في الطبعة الأولى من «الرسالة عن التناسب الإنساني» حيث يقول:

الحظ الرحيم وهب ديرر كل منه
العبقرية «إنجينيوم» والجمال والإيمان
الذي لا تشوبه شائبة.
فامض إذن يا زينتنا ولكن ليس بعيداً
عن متناول مجد جنسنا، ومع المسيح هاديك،
ادخل الممالك السماوية!

فهناك سوف تنعم إلى الأبد بشهرة لا تبارى، وتتلقى نعمك الحلوة أيها المبارك، منحاً جديرة بمواهبك.

ولم يكن هناك شك لدى جيل ديرر وأصدقائه من الإنسانيين في أن العبقرية لا يمكنها أن تثمر إلا إذا استطاعت التعبير (عن نفسها) من خلال الرعاية والصقل الدائب للقواعد العقلية. إن الجهود المضنية لديرر في السيطرة على الأسرار الهندسية للتناسب الإنساني التي كانت موضع إعجاب زملائه من الإنسانيين، هذه الجهود عكست الثقل الذي وضع على علم الفن في هذه المعادلة، *ولقد كان هذا المظهر الخاص بعمل* ديرر بالضبط هو الذي واجه أشد النقد عنفاً في النصف الثاني من القرن، وخاصة على يد مايكل أنجلو وأولئك الكتّاب الذين اعتبروا أنفسهم خلفاء له.

الهوامش

(✿) ألبرشت ديرر (١٤٧١ - ١٥٢٨م) مصوّره حفار ألماني اعتبر زعيماً لمدرسة النهضة الألمانية في التصوير ونحت الخشب، ومن أعماله الخشبية: العذاب الأعظم، وكذلك العذاب الأدنى، ومن أعمال الحفر: الموت والشيطان، والقديس جيروم في مكتبته، وفي التصوير آدم وحواء، والرسل الأربعة.

المراجع والمصادر

١- «نيتشه والعبقرية» بقلم (مايكل تايز).
٢- «الحياة ثلاثية الأبعاد»، بقلم (مارسيليو فيتشينو).
٣- «الفلسفة السرية»، بقلم «هنري كورنيليوس».
٤- «فكرة عن معبد التصوير» بقلم «جيوفاني باولو لوماتسو».
٥- «العبقرية تاريخ الفكرة» بقلم «نبنيلوبي مرّي».

أعظم المتع أن تعيش في خطر

ترجمة: أحمد العمري ✪

فجأةً تستيقظ وسط الليل! أنت وحدك في سريرك والظلام حالك، ويبدو أن شخصاً يحاول الدخول عنوةً إلى دارك. هل هو لص يدخل خلسةً إلى غرفة نومك؟ لقد أصابك الشلل ووقعت في الفخ: لقد تجمدت وفقدت الحركة. قلبك يتسارع والدم يتلاشى من جلدك وجوفك ليغذي عضلاتك المتوترة من أجل الهرب. وينطلق عقلك من أجل أي احتمال لسرعة خطرة إلى أبعد الحدود. أهذا حلم؟ وينبثق النور، إنه بابا نويل يقف عند نهاية سريرك. ثم تتذكرُ فجأةً أنك السيدة نويل. وترتخي خيوط عضلاتك، ربما كان ذلك حلماً.

كيف يمكن لفكرة أو عاطفة أن يكون لها الأثر العميق على أجسامنا؟ يزداد مثلاً معدل نبضات قلب الرياضيين قبل بدء السباق إلى أكثر من الضعف، من (٧٦ نبضة) إلى (١٤٨ نبضة) في الدقيقة، وذلك عندما تصدر الأوامر بالانطلاق. وسبب هذا التغيير في وظيفة الجسم هو فكرة، أي الاعتقاد أن السباق أصبح وشيكاً ولكن كيف يمكن أن يحدث هذا؟

يُعرف رد الفعل لموقف كثير المطالب أو لموقف مرعب باسم (الكر أو الفر) وهي عبارة صاغها الفزيولوجي الأمريكي (وولتر كانون) في العشرينيات من القرن العشرين. كان (كانون) يدرس عملية الهضم في الأنبوب الهضمي للحيوانات، واستخدَم أشعة إكس، التي اكتشفت حديثاً في ذلك الوقت، لكي ينظر داخل الجسم الحي ويشاهد العملية كما كانت تحدث. وقد لاحظ أن أي توتر كان يؤدي إلى توقف الهضم فجأةً. وقد دُهش بالذي حدث وكيف ولماذا حدث! وقد لاحظ أن الخوف أو الخطر كان يسبّب مجموعة

✪ مترجم من سورية.

شاملة من الردود خلال الجسم بما في ذلك الأنبوب الهضمي والقلب والعضلات والجلد. وكانت جميع الردود الجسمية تُنَظَّم -كما اكتشفوا- من قبل جهاز شامل من الأعصاب والرسل: أي الجهاز العصبي الودي الذي كان يشكل مادة (نور أدرينالين والأدرينالين). وكان رد الفعل القائم على (الكر أو الفر).

يُحَضِّر الجسم لموقف مثير ويحتاج صرف طاقة كبيرة. وقال (كانون) إن للحيوانات طريقتين أساسيتين تعالج بهما الأخطار: إما المواجهة أو الفرار. فالأرنب يعتمد على قدرته في الهرب، أما السبع فيعتمد في الواقع على قدرته أن يبقى حياً للحصول على الطعام. وسواء نهاجم أو ننسحب، يحتاج جسمنا مقداراً كبيراً من الطاقة الإضافية وكذلك إلى ضرورة توزيع الطعام من الأنبوب الهضمي والجلد والأعضاء الأخرى إلى الدماغ والعضلات المطلوبة للعمل. ويطلق إنذار الخطر إذا كان هنالك تهديد أو ضرورة حسب تقدير الدماغ. أما بالنسبة للبشر، فقد توسع نوع التهديد الذي ينبّه الاستجابة ليشمل التوتر النفسي والاجتماعي. ولا يحدث التنبيه فقط بحالات الطوارئ، ترتفع مستويات الأدرينالين وتنخفض خلال النهار استجابة لمواقفنا وأفكارنا ومشاعرنا. فمثلاً، موقف معتدل التوتر كالخطابة يضاعف مستوى الأدرينالين في الدم، بينما يُمكن للضحك، وهو نقيض التوتر، أن يخفض مستوى الأدرينالين الطبيعي. لقد صمم هذا النظام ليلبي حاجات الحالات قصيرة الأمد التي تحتاج الكثير من الطاقة. وقد اكتُشف فيما بعد أن التحريض المزمن كان يؤدي إلى آثار مضاعفة على الجسم. وتدعى هذه الاستجابة الطويلة الأمد للمواقف المثيرة باسم (التوتر).

إن الجهاز العصبي الودي عبارة عن شبكة من الأعصاب تُرسِل، في الواقع، الرسائل من قاعدة الدماغ إلى جميع أقسام الجسم. وهنالك شبكة موازية من الأعصاب تُعرف باسم الجهاز العصبي نظير الودي، ولكن لها الأثر المضاد. وينشط الجهاز في نهاية الاستجابة لعملية الكر أو الفر ويؤدي إلى إبطالها أو نقيضها. ويُعرف الجهازان معاً (وهما سببا طاقة الجسم) باسم (الجهاز العصبي اللاإرادي).

إن الجهاز الودي هو جهاز إنذار للجسم، فعندما يكتشف الدماغ موقفاً مُهدِّداً، يرسل رسالة من هذا الجهاز إلى جميع أقسام الجسم يخبرها أن تستعد للعمل. وتسارع النبضات العصبية التي تنشأ عن الدماغ خلال أعصاب دقيقة تتفرع إلى أبعد الأجزاء المنعزلة من الجسم. وعند نهاية هذه الأعصاب يُطلَق الجزيء الرسول: وهو نور أدرينالين. إن نور أدرينالين وأدرينالين هما رسولا الإنذار للجسم والدماغ. ومعاً يخبران الجسم أن يتهيأ من أجل نشاط جسماني شاق، بينما

يُنَبِّـه نور أدرينالين الدماغ ليستعد من أجل نشاط عقلي شديد.

إن نـور الأدرينالـين والأدرينالـين هما المفتاحان لإطلاق طاقة الجسم والعقل. وبصـورة طبيعيـة. إن معظم طاقة الجسم تُحجَزُ خوفاً من الهدر، ولكن عندما يكتشف الدماغ ضرورة فإنه ينشط الجهاز العصبي الـودي ويسـتخدم مفتاحيه، نـور أدرينالين وأدرينالين، لفتح خزائن الطاقة.

ولكن كيف يتحقق كل هذا؟

من أولى الأعمال التـي يقوم بها الجهاز العصبي الـودي هو تحريض غـدة الكظر الواقعـة فـوق الكليتين، وهـذا يجعل الغدة تطلق الأدرينالين في الدم الذي يدور في أنحاء الجسـم. إن نور أدرينالين وأدرينالين جزيئان متشـابهان، ولهما الآثار نفسها على الجسم. ولكن هنالك اختلافاً واحداً كبيراً وهو أن نور أدرينالـين يُطلقُ محلياً وبسرعة، كما أنه يُنزَعُ بسرعة بعد أن يتلقى النسـيج الرسالة. بينما يُطلقُ الأدرينالين بصورة أبطأ، ويدور في أنحاء الجسم ويُنزَعُ بصورة أبطأ، ولذلك فإن عمله يدوم أكثر. ويصـنف نور الأدرينالين كإشارة عصـبية ويصنف الأدرينالين كهرمون. إلا أن لهما العمل نفسـه. كلاهما يخبران القلب أن يضـخ على نحو أسرع وبجهد أكبر، وكلاهما يعملان في الأوعية الدموية ليوجها الدم ثانية من الجلد والأنبوب الهضـمي إلى العضلات والدمـاغ، ويخـبران الكبد ليطلـق الغلوكوز وخزائن الدسـم لتطلق الدسـم والعضلات لتملأ خزائن الطاقة وتستعد للتقلص.

سوف نلاحظ آثاراً فزيولوجية كثيرة بسبب إطلاق (نور الأدرينالين والأدرينالين) ونتيجة الاهتيـاج أو الخوف أو الجنس أو التوتر أو نقص السـكر. فالقلب يخفق على نحو أسرع وبمجهود أكبر (اسـتعداداً للنشاط). والجلد يصـفر ويبرد ويتعرّق (بسبب ابتعاد الدم عن الجلد ويزداد التعـرّق للمحافظة على برودة معتدلة أثناء نشاط محتمل) وهكذا، قد يبدو الشـخص الخائف أبيض اللـون، وقد ينتابه عرق بـارد وقد تبرد قدماه. أما العضـلات فتصبـح مشـدودة (نتيجـة الانقطـاع عن الحركة) وتبدأ بالارتعاش (بسـبب التحسس الزائد تجاه التقلص).

هنالك (فراشـات) في المعـدة والأنبوب الهضـمي (بسـبب تحـول الـدم وارتخـاء عضـلات الأنبوب الهضـمي الذي يمكن أن يؤدي إلى إخراج محتوياته بصـورة فوضـوية وغير نظيفة).

وتوقف الهضم يوفر دماً وطاقة للعضلات ولكن ينبغي التوقف عن تناول الطعام. وَتُكبَحُ الشـهية (يختفي الجوع عندما نكون في حالة اهتيـاج أو خـوف). ويتوقـف منعكس البلع (من الصـعب ابتلاع الطعام) ويتوقف تشكيل اللعاب (نصـاب بجفاف الحلـق). وترتخي المثانة، وينشـأ عن ذلك الحاجة للتبول، وهو أمـر مزعج في حال الاهتياج ومحرج في حالة

الخـوف الشديد. وربما نشـأ تفريغ الأمعاء والمثانة ليساعد علـى الهرب وذلك بتخفيف سريع للوزن. وتتنفـس الرئتان بصورة أعمق وأسرع (ليدخـل المزيد مـن الأوكسجين إلى الجسـم) ويتسـارع العقل (ليسرِّع التفكير) ويصبح أكثر حساسيـة (متقلّب) أو(عصبي) تجاه المنبه الخارجي (لكي يكتشف التهديد).

إنها فكـرة مألوفة التي تقـول إن العقل السليم الواعي يستطيع أن ينظم الجسم من خـلال الأعصـاب الحركية التـي تؤثر على العضـلات. ولكنهـا فكرة مفاجئـة نوعاً ما أن نعلـم أن الدماغ يستطيـع كذلك أن ينظم وظائف بقية الجسم كالقلب والكبد والأنبوب الهضمي والجلـد والدم وجهاز المناعة وذلك من خـلال الجهاز العصبي الودي. ومن جهة أخـرى لا يُنَظِّمُ هذا الجهـاز من قبل العقل الواعي، ولكن من خلال العواطف. إنها تشكل مركـز المراقبة البديل داخـل الدماغ وتُنَظِّمُ وظائـف الجسم. ويستطيـع الناس، على كل حـال، أن يتدربوا من أجـل التحكم بالجهاز العصبي اللاارادي مستخدمين بصورة واعية أساليب مثل التغذية الإسترجاعية البيولوجية أو رياضة اليوغا. وقد تساعد هذه الأساليب على ضبط كل من التوتر والاسترخاء.

التوتر، كما يبـدو، نتيجة حتمية للحياة. ولـه أثر عميق على مستويات الطاقة. وَتُخِلُّ أنـواع كثيرة مـن أسباب التوتـر الجسمانية والنفسيـة بتـوازن الجسم والعقـل مسبِّبة استجابـة توتر عام. والتوتـر كفكرة ابتدعها العـالم الكنـدي (هانـز سيليـي Selye) في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين. وقد وَجَـدَ أن بعض التحديـات التي تواجه توازن الحيوان كالبرد أو الحرارة أو المرض أو السمـوم أو الصدمة، إذا طال أمدها، تشكلُ دائماً الاستجابة نفسهـا. وقد اشتملت على نقص في حجم الغدة الصعترية وأعضاء أجهزة المناعـة الأخرى وقرحة في المعـدة والأنبوب الهضمي وتضخـم في الغدة الكظرية. وقال (سيليـي) إنه يوجد استجابة عامة للكثير من أنواع التوتر. وتعمل استجابة التوتر هذه على الدفاع عن الجسم. إلا أن التوتر المزمن ضار ويسبِّب بداية مرض ما. وتعالج استجابة التوتر على نحو ما عن طريق (الأدرينالين) والجهاز العصبي الودي، شأنها شـأن استجابة (الكر أو الفر) أمـا الآثار الضارة للتوتر فتنشأ عن آثار طويلـة الأمد لإثارة مزمنة لهذا الجهاز، إضافـة إلى أعمال جهاز توتر منفصل يُعرفُ باسم اتحاد (الهابوتلامس – الغدة النخامية – الغدة الكظرية) وكورتيزول، الهرمون.

لقد قسَّم (سيلي) استجابة التوتر إلى ثلاث مراحـل: الخوف، والمقاومـة، والإرهاق. أما مرحلة الخـوف فتشبه استجابة الكر أو الفر وينشأ الخوف عـن تهديد خارجي أو داخلي للحالة الطبيعية للجسـم أو العقل وعادة ما يُعالجُ الموقفُ ويُـزال التهديد. وهكذا يمكن إبطال جميع التغيرات التي سبَّبتها الاستجابة

وذلك بوساطة الجهاز العصبي نظير الودي ولكن إذا استمر التهديد وأصبح منبهاً مزمناً، فإن الجسم يقوم بعدد من التغيرات للتكيّف مع الظروف- وقد سمّى (سيليي) هذه التغيرات باسم (المقاومة) وأخيراً، إذا لم يتراجع التهديد بعد أسابيع أو أشهر أو حتى سنوات فإن الجسم يدخل مرحلة الإرهاق، وذلك عندما تُخفق أجهزة الجسم المتنوعة. ويسبب الإرهاق أمراضاً تتميز بعلاقتها بالتوتر، وموتاً محتملاً. أما التهديد الذي يُولِّدُ الاستجابة فقد يكون بدنياً كما هو الحال في التمرين والبرد والإصابة، أو قد يكون نفسياً، كالفشل في علاقة طويلة الأمد. ويُنَبِّهُ الجهاز العصبي الودي، ويُطلقُ نور الأدرينالين والأدرينالين وتحدث كل الاستجابات الفزيولوجية التي ذكرناها. إضافة إلى ذلك، يُطلِقُ هرمون آخر يسمى كورتيزول بوساطة الغدة الكظرية. إن الكورتيزول عبارة عن هرمون حيوي يعالج التوتر ويكمل عمل نور الأدرينالين والأدرينالين وذلك برفع مستوى تشكلهما أو بجعل الجسم أكثر حساسية تجاه هذه الهرمونات (محرِّضاً الخلايا لتكوين (المتقبل) الذي يكتشف نور الأدرينالين والأدرينالين). يحرض الكورتيزول الكبد ليشكّل الغلوكوز ويحرِّض النسيج الدهني ليطلق الدسم، مطلقاً بذلك الطاقة ليستخدمها الجسم. ويؤثر الكورتيزول على الدماغ ليحسِّن الذاكرة ويزيد الحساسية تجاه المعلومات الواردة من الحواس. يستطيع الكورتيزول كذلك أن يضبط جهاز المناعة والإلتهاب، ومن أجل ذلك يستخدمه الأطباء. ومن أجل ذلك تقريباً، على كل حال، يستطيع التوتر المزمن أن يخفّض مقاومتك للعدوى والمرض. ويؤدي التوتر المستمر إلى مستويات عالية ومستمرة من الكورتيزول، مثبطاً بذلك جهاز المناعة وبالتالي يجعلك سريع التأثر بالعدوى العرضية.

هنالك هرمون آخر مشترك في عملية استجابة التوتر وهو بيتا- إندورفين الذي يُطلق داخل الدماغ ويعمل عمل الأفيون والمورفين، يُنعِشُ المزاج ويكبح الألم. وقد يكون هذا مصدر (مهرب المخدرات المترف) وغالباً ما يكون السبب الذي من أجله يمكن للإثارة أن تكون متعة. إن نور الأدرينالين والأدرينالين، الكورتيزول وبيتا- إندورفين معاً تنسِّق استجابة التوتر.

في الاستخدام الشائع بين الناس لكلمة توتر، مفهوم سلبي. ولكن (سيليي) استخدمها بمعنى محايد يقصد بها أي موقف فيه تحدٍّ واستجابتنا لهذا الموقف. ولذلك يمكن أن تكون كلمة (توتر) جيدة (توتر سليم)، أو سيئة (توتر مؤلم)، ويمكن أن يرافق التوتر عواطف إيجابية كالطرب والفرح أو عواطف سلبية كالقلق والخوف والغضب كما يظهر في استجابة (الكر أو الفر). أما نوع العاطفة التي تتولّد فهذا يعتمد بصورة كبيرة على فيما إذا كان الشخص المشترك يرى الموقف كموقف

يمكـن السيطـرة عليه والتنبؤ بــه أم موقف خارج عن السيطرة ولا يمكن التنبؤ به. فأثناء ركوب عربة لعبة الأفعوان في مدينة الملاهي، يمكن للعواطف أن تتبدّل حسب الموقف الذي يمكن السيطرة عليه أو التنبؤ به. ومنذ وقت قريـب، صُنـِّفَ التوتر كرد فعـل للدفاع أو الهزيمة. يحدث رد فعل الدفاع عندما يعتقد الشخص أن بإمكانـه السيطرة على الموقف أو عندمـا يسعـى الشخص لاستعـادة زمام الأمـور (كالهروب من نمـر مثلاً)، ومن جهة أخرى يحدث رد فعـل الهزيمة عندما يخرج الأمر من يد الشخص، ولكن النتيجة لا تزال مجهولة (كوقوعك في فخ أو زاوية حرجة من قبل النمر). ونقول ثانية، تختلف الاستجابات العاطفيـة والنفسية في مثل هـذه المواقف. فالعواطف السلبية المحزنة أثناء التوتر تسبِّب مستويات عالية من الكورتيزول، بينما يسبِّب التوتـر المترافق بعواطـف إيجابية قليلاً من التغـير في مستوى الكورتيزول أو لا يُغيّر شيئاً منه. وبما أن الكورتيزول يكبح المناعة، لذلك يمكن لمزاج دائم السلبيـة أن يصيب صاحبه بعدوى أو مرض.

ليس التوتر نبأً سيئاً -على المدى القصير- ، سواء كان على شـكل إثارة أو قلق أو تحدّ. التوتـر يمكن أن يكون أمراً جيـداً. إن زيادة الأدرينالين ونـور الأدرينالـين يرفع مستوى طاقتنـا ويُحسِّـنُ أداءنـا البـدني والعقلي. ولذلـك، إذا أخفقنـا في الحصول على إثارة أو تحـدٍّ أو توتر في موقف صعب، فإن أداءنا لا يكون حسنـاً. وهنالك من وجد بين الذين يدخلون الامتحانات، أن الطلاب الذين يظهر لديهـم زيادة في مستوى الأدرينالين يحصلون على أحسـن النتائج. وجـدوا بين المظليين في النرويـج أن أولئك الذيـن يصيبهم أعلى زيادة من الأدرينالين ونور الأدرينالين عندما قاموا بالتدريب على القفز أيضاً كان أداؤهم الأفضـل عندما قفزوا مـن الطائرة وكذلك في الامتحانـات الكتابية. وكمـا قال نيتشيه (صدقني. إن سـرَّ جني أعظم الثمار وأعظم المتع من الحياة أن تعيش في خطر).

المراجع

- Lovallo , WR Stress and Health ,.
Biologica and Psychological In TERACTIONS.
Sage PubLiCATiONS , London , 1997.

عبقرية الفن التشكيلي

عبد الباقي يوسف*

تتمتع اللوحة بمكانة مميزة لدى فئات الناس كافة. فهي تمنح جمالية للموضع الذي تعلق فيه، وتمنح راحة للعين، وفسحة للتأمل.



تتميز اللوحة بأهمية مظهرها إلى جانب أهمية مضمونها، والمضمون لا يكتمل بالنسبة للوحة إلاّ من خلال تكاملية المظهر، وهذا ما ينفرد به الفن التشكيلي بتميزه عن سائر ألوان الإبداع والفنون الإنسانية.

اللوحة هي قطعة من قلب راسمها، تلبث تنبض من بعده، تلبث شاهدة على كل ما كان يحلم به ذاك المخلوق الذي أراد أن يعبر عن أمنياته ورؤاه.

ما هو مشع في سماء اللوحة المتواري هو

* كاتب وباحث وقاص سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

ألوان طلاسمهـا الذهبية التي رسخها ذاك الكائن الذي ما يـزال يرتعب لمجرد شعوره أنه في حضرة اللوحة.

إنه البقاء لروح الإبداع ونزعة التمرد في الفن من أجل بلـوغ نبض الآخر الذي عليه أن يرتجف وهو ينظر إلى علياء اللوحة.

يحقـق الفـن حضوره وقيمتـه بمقدار أهميـة الرسالة التي يؤديهـا، وكل فن من الفنـون يتمتـع بخصائص تميـزه عن فن آخر.

متعة قراءة اللوحة

يتميز فن التمثيل عن فن الموسيقى، كما يتميز فن الغناء عن الفن التشكيلي، ويتميز فن الرقص عن فن النحت.

لكن عند المصب، فإن هذه الفنون عامة تحمـل رسالة، وتـؤدي وظيفـة تحقق من خلالها مشروعية استمراريتها وتفاعلها من المتلقي.

كنت أظن بأن لا امتعة تفوق متعة القراءة، وفيمـا بعد اكتشفـت متعـة الاستماع إلى الموسيقى، ثم متعة قــراءة الألوان، ثم متعة قراءة اللوحة التشكيليـة التي رسمها رسام أحمق، أو رسام بالغ العبقرية.

لنفرض أن دهّانـاً يقـوم بطلـي أحد الأبنيـة، وفجأة سقطت من يـده الفرشاة، فنزل من السلـم، وحمل الفرشاة، وخطرت له فكرة أن يضعها على شكل أبيض قبل أن يستأنـف عمله، ثم مع مـرور السنوات وهو يقـوم بالعملية ذاتها كلمـا سقطت من يده الفرشاة، خطرت لـه فكرة أن يقيم معرضاً تشكيلياً لما تجمَّع لديه من أشكال وتعابير، ألا يستحق منا هذا الشخص أن ننظر إلى تلك الانفعالات التي عبّرت عنها عملية السقوط، ألا يمكننا أن نرى انفعـالات الفرشاة وهي تتـألم من وقع السقوط وتقـول شيئاً ما من خلال التكرار، وبقـع الدهان التي تجمعت على الأرض، ألا تقول شيئاً للفرشاة، وأيضاً فـإن الفرشاة وهي تقع على شكل أبيض ألا تقول لهذا الشكل شيئاً؟

إذا كان الأمـر خلاف ذلـك، فما الذي يدفعنـا لنصغـي إلى امرأة تقـرأ خطوطاً وأشكالاً من فنجان احتسيناه؟

ما الذي يدفعنا للنظـر إلى عرّافة في إحدى شوارع القدس، أو ستوكهولم، أو الجيزة وهي تقرأ الكف، أو نصغي إلى شخص يقرأ ما خلف سطر كتبه رجل ما.

إن قسمـات وجه ما، تقـدم لنا قراءة، ونبرات صوت مـا تقدم لنا قراءة، وحركات غريبـة تصـدر عـن شخص ما تقـدم لنا قراءة.

فكرة رسم اللوحة

يعد الفن التشكيلي من المنجزات الفنية الهامة التي قدَّمهـا الإنسان، وتحفل ذاكرة هذا الفـن بأعمـال فنية ذهبيـة أسهمت

بفعالية في ترسيخ مفاهيم وقيم الحق والخير والجمال.

اللوحة الفنية هي جزء من مكونات هذا العالم وتمتاز بما يمتاز به أي مقوم من مقومات هذا العالم الذي انطلقت منه وتأثرت به، وتريد أن تبادله هذا التأثر من خلال عملية السعي لترك شيء من التأثير عليه.

ولدت فكرة الفن التشكيلي كي يعبر من خلالها الإنسان الفنان عما يشعر به من قيم جمالية يسعى إلى التعبير عنها من خلال تداخل الخطوط والألوان حتى تتشكل لديه لوحة مكتملة مستوفية لفنيتها، ومعبرة عن الفكرة التي أراد الفنان أن يقولها بصيغة فنية.

استطاعت اللوحة الفنية أن تحقق لها حضوراً متميزاً لدى متذوقي ومقتني الفنون عامة، كما أن اللوحة تتمتع بمواقع لافتة في المنازل، وفي الأماكن العامة.

إن رموز الفن التشكيلي يتمتعون بما يتمتع به كبار العباقرة في العالم، وهكذا فإن أسماء مثل: ليوناردو دافنشي، وفان غوخ، وبيكاسو، وسلفادور دالي، لاتقل أهمية عن أسماء مثل: جان جاك روسو، سيغموند فرويد، تشارلز ديكنز، مارسيل بروست.

عندما تكون اللوحة عروساً ليلة دخلتها

يقدم الفنان التشكيلي لوحته على أنها عروس تتقدم إلى حفلة زفافها، ويكون حاله كحال المزيّن الذي ينهمك بوضع لمسات لافتة على العروس، ويلبث في انهماك حتى وهي تمد خطوات الخروج من محله. إنه يتقمص نظرات الآخرين وهو ينظر إلى تفاصيل اللمسات الجمالية التي من شأنها أن تضفي مسحة جذابة جديدة على العروس وهي تحتفل بليلة العمر الأثيرة.

كنت أريد أن أقول بأن الفن التشكيلي يقدم لنا فرصاً ذهبية لقراءة ما لاتقدمه لنا السطور.

الفن التشكيلي لغة لونية ورسمية وفكرية يسعى العامل بها إلى التعبير عن حالة تجتاحه، والأمر لايتوقف أمام هذا التعبير الذاتي فحسب، بل يتجاوزه إلى سعي الفن ذاته للتعبير عن حالة لاشعورية يعيشها الفنان، هذه الحالة التي لايقصد الفنان التعبير عنها في عمله، لأنه يقصد التعبير عن حالة أخرى دفعته ليشرع في وضع هذه الأفكار بلغة الفن التشكيلي التي تتجسد بهيئة لوحة سواء أكانت فنية أو غير فنية.

تبقى المسألة في عهدة المتلقي الذي يأتي إلى معرض الفن التشكيلي ويشاهد اللوحة، ويكتشف تلك الأبعاد،التي تظهر أمام حاسة

الـذوق لديه، وهو يتأمل معـالم تلك اللوحة دون أن يسمـح للفنـان أن يفسد لديه هذه المصارحة التـي تبثها اللوحة لحاسة الذوق لديه.

إن اللوحة هنا تتمكن من قراءته قبل أن تسمح له بقراءتها، وتوحي إليه بأنها تمكنت من قراءته واكتشفت سراً من أسراره قبل أن يدرك بأنــه تمكن من قراءتها واكتشاف سرّ من أسرارها.

هنــا تدخل مع اللوحة في حديث خلوة، فتحدثك وتحدثها في حين يكون الفنان الذي ينظر إليكما في وادٍ آخر من دون أن يسمع أو يرى أو يشعر بما يدور بينكما.

لكن مرة أخرى عليك أن تكون حذراً من تدخّـل هذا الفنان برمي كلمـة قد تتسبب في إفسـاد روح هذا الانسجـام بينك وبين لوحته، خاصــة إذا كان هذا الفنان به شيء من حمـق، وعندئذ يمكنك أن ترفع إصبعَي الإبهام والسبابة إلى أذنه وتُبعده عنكما.

عندما تنظر إلى شخص لأوّل مرة، تتأمل ملامحه، تصغي إلى صوته تنظر إلى مشيته، ترنو إلى حركاتـه، فإنك تكتشف خصائص هــذا الشخص بما تحملــه من مفهوم تجاه تقييم الأشخاص، هذا المفهوم الذي يختلف عن مفاهيم أخرى يؤمن بها آخرون.

لكن عندما يقذف شخص تقييماً مباشراً إلى هذا الرجل مع نظرتك الأولى إليه، فإنه يتدخـل ليفسـد عليك اكتشافـك الذوقي والمعرفي والجمـالي والحسي، ويحرمك من عملية تقييم الشخص وفق مفهومك الخاص تجـاه تقييم الناس مما تكـوّن لديك نتيجة تجاربـك وعلاقاتك وتاريخـك الاجتماعي والإنساني والمعرفي الذي تقف عليه.

هنا يكون من حقك أن تقوم بما قمت به نحو الفنان في قاعة العرض تلك وأنت تدافع عن حقك في عملية الاكتشاف والتقييم.

الأمر لا يختلف كثيراً بالنسبة لوجودك في حديقة والاستمتاع بأنواع الزهور، واكتشاف جمالياتهـا، ثم يأتيك شخص فيفسد عليك متعتك بقذف مفهوم لديه بحق هذا النوع أو ذاك من الـورود التي تستمتع بالنظر إليها، وشم رائحتها.

كذلك عندما يراك شخص وأنت تحمل رواية جديـدة وترغب في قراءتها، فيخبرك بأنه قرأها، ويبدأ في شرح مضمونها حسب مفهومه الذوقي والثقافي، وقد يتجاوز ذلك إلى الإيحاء لك بعـدم قراءتها، أو يشجعك على قراءتها من منطلق ثقافته المحدودة في تلقي ذاك النص الروائي.

يرسم الخيال تصوراته ورؤاه في المخيلة كخطوة أولى لتحويل هذه التصورات والرؤى إلى حقيقة معاشة في أرض الواقع.

على الأغلب فإن الوقائع تتكون وتتشكل كخطـوة أولى في المخيلة، ثـم تتحول رويداً

رويداً إلى حقائق ووقائع محسوسة في علاقة تكاملية بين الواقع والخيال، لكن الخيال ليس دوماً يسمح للتصورات بأن تتحول إلى واقع إلا إذا حدث ذلك بالرغم عنه، وعندئذ يضع تصوراته لما بعد وقوع هذا الواقع الأليم.

منافذ قوة الملاحظة

الفن التشكيلي هو لغة العين(1)، إنه حوار بين ما تبثه اللوحة للعين، وما يمكن للعين أن تقرأه في مساحة اللوحة.

تتمتع العين بقوة ملاحظة وهي تستقبل لمسات اللوحة، وقد بيّنت الدراسات أن لون العين يمكن أن يسهم في اختلاف التلقي الأدبي، أو الفني، لأن اللون يميز بين شخص وآخر، وعلى ذلك فمفهوم الجمال يمكن أن يختلف من شخص إلى آخر قياساً إلى لون العينين.

ترى بعض الأبحاث أن أصحابَ العيون السوداء يمتازون برقةِ مشاعرَ ممزوجة بقوة عاطفة، والحكم بالنسبة إليهم يكون من خلال القلب أكثر منه من العقل، كما أنهم لايتحكمون بغيرتهم الشديدة وبدفقات عصبية قد تجتاحهم في موقف ما.

في حين يمتاز أصحابُ العيون الزرقاء بشيء من البرود، وحالةٍ متقدمةٍ من النرجسية.

تكتنف حياتهم هالةٌ من غموض، يتمتعون بتفكير عميق، يملكون جرأة في الأقوال والأفعال.

أما أصحاب العيون الرمادية، فإنهم يجنحون إلى العنف والشدة، وحسم الأمور بأقصى سرعة ممكنة.

أصحاب العيون البنية يتميزون بطاقة من تسامح وتيسير الأمور، إنهم يتقنون الأعمال التي يقومون بها بشكل جيد، وإن رأوا أنفسهم في موقف محرج تظهر عليهم الحساسية، وتبدو سمات خجل شديد على ملامحهم.

أصحاب العيون الخضراء يتسمون بنوع من المكر، والتمسك بالرأي، وكذلك قوة الإرادة.

عندما لا ترى نفسك، فإنك لا ترى الآخر الذي ينظر إليك، وعندما لا ترى نفسك، ولا ترى الآخر الذي ينظر إليك، لا يكون من اليسر عليك تمييز الموقع الذي تكون فيه مقارنة بموقع الآخر الذي لا تراه. بيد أنه في البرهة ذاتها يدرك قوة هيمنة الموقع الذي يكون فيه مقارنة بك، وهو قد لا يكون قوياً حقيقة الأمر، بيد أنه يستقوي على وهنك، لا لأنك واهن، بل لأنه ينظر إلى نقاط وهنك، وينظر إلى نقاط قوتك، مقارنة لنظره إلى نقاط وهنه، و إلى نقاط قوته بجلاء، هذا النظر الذي هو مفقود بالنسبة إليك وهويدرك كل الإدراك - كما تدرك كل الإدراك - بأنه مفقود بالنسبة إليك.

عنـد ذاك لا يتردد مـن أن يأتي إليك في ديارك وينظر إليك ليس في المرآة هذه المرة بل عيناً لعين، وصوتاً لصوت، ووجهاً لوجه، لكنك علـى الرغم من ذلك لا تنظـر إليك، لاتنظر إليه، لا تنظر إليكما نظر العين للعين.

لأنـه فاتـك أن تنظر إليـك، فاتك أن تنظر إليه، فاتك أن تنظر إليكما نظر العين للمرآة.

الرسم شعراً

ليس الفنان التشكيلي هـو ذاك الذي يبدع لوحة تشكيلية من خـلال الخطوط والألوان فحسـب، بل يمكن للشعر أن يقدم لوحـة بلاغية تـترك أثراً لا يقـل عن أثر اللوحة الفنية. وقد سعى الشعر العربي إلى تقديم لمسات الجمال من خلال رسم ملامح المرأة ومدحها، ومن ذلك على سـبيل المثال قول عنترة وهو يرسم ثغر عبلة بقوله:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل
مني وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لأنها
لمعت كبـارق ثغـرك المتبسم

يقول كثيّر:

لو أن عزة حاكمت شمس الضحى
في الحسن عند موفق لقضى لها

ويقول بكر بن النطاح:

بيضاءُ تُسحبُ من قيام شعرَها
تغيب فيه وهو وجه أسحمُ
فكأنها فيـه نـهـارٌ سـاطـعٌ
وكـأنـه لـيـلٌ عليها مظلمُ

كانت لبابة بنت عبد الله بن عباس من أجمل الناس وجهـاً، وكانت عند الوليد بن عتبة بن أبي سفيان، فكانت تقول: ما نظرتُ وجهـي في مـرآة مع إنسـان إلا رحمته من حسـن وجهي، إلا الوليد، فكنت إذا نظرتُ إلى وجهي مع وجهه رحمتُ وجهي من حسن وجهه.

وقد وصفها الشاعر:

ولو أنها في عهد يوسف قطعت
قلوب رجـالٍ لا أكـف نسـاءِ

يقول المتنبي:

نشرتْ ثلاثَ ذوائب في شعرها
في ليلةٍ فـأرت ليالي أربعا
واستقبلت قمر الزمان بوجهها
فأرتني القمرين في وقت معا

الخاتمة

اللوحة الفنية تسـهم في إنعاش المخيلة، وقد قدّمت منجزات فنية وجمالية وعبقرية مذهلة عبر تاريخها.

يمكن للإنسان أن يرسل الجمال من دون أن يتلقاه

يمكن له أن يرسله من دون أن يتذوّقه

كما يمكن له أن يرسله ويتلقاه في اللحظة ذاتها التي يأخذ فيهـا الجمال ذروة تألقه،

وهو يوحّد الذرات بالذرات، يوحّد دفق المشاعر بدفق المشاعر، يوحد لذة النظرات بلذة النظرات، فيتعمّد الشخصان - مرسل العمل التشكيلي الجمالي، ومتلقيه الذوّاق بذرات هذا التوحّد.

اللمسات الجمالية هبة يتمتع بها أناس دون غيرهم، وهي لمسات إكرامية منها ما تكون ظاهرة، ومنها ما تكون باطنة.

والجمال قيمة حقيقية يمكن أن يظهر على الإنسان، والحيوان، والنبات والجماد، بيد أن جمال الإنسان يتميّز بأنه أكثر تأثيراً، وأكثر قيمة ذلك لأن الإنسان ذاته أكثر تأثيراً.

الهوامش

• العينُ شبكةٌ كرويةٌ، وقطرُ عين الإنسان البالغ يصل إلى ١،٥ سم. تقع العين في مقدمة الجمجمة محمية داخل محجر العين المصنوع من العظم. إنها قادرة على التحرك داخل المحجر بصورة حرة بمساعدة جهاز معقد من العضلات في منطقة الحاجبين، يبرز عظم الجمجمة لحماية العين من الإصابات الخارجية، وللعين عضلات خاصة تحركها وهي:

الصُلبة: تقع في الخارج حيث تتكوّن من نسيج ضام يحمي العين، والجزء الأمامي من هذه الطبقة شفاف هو القرنية.

المشيمية: تقع بين الصلبة والشبكية، تحتوي على أوعية دموية توفر الغذاء والاوكسجين للشبكية

الشبكية: تقع داخل العين، تحتوي على المستقبلات الضوئية، وهي مسؤولة عن الإبصار حيث تحوّل الضوء إلى إشارات كهربائية تُنقل عبر الألياف البصرية إلى الدماغ.

وتتألف العين من الأجزاء التالية:

١ - غشاء خلوي مخاطي /الظهارة/

عبارة عن طبقة واقية رقيقة من الخلايا تغطي سطح القرنية.

٢ - القرنية

نسيج قوي شفاف مقوس بشكل كروي تقوم بدور نافذة العين القرنية، وهي عنصر التركيز الرئيسي للعين، عندما يدخل الضوء إلى العين فإنه ينكسر بوساطة القرنية.

٣ - القزحية

الجزء الملون المرئي الذي يوسع ويقلص الفتحة المركزية للعين

٤ - الحدقة - البؤبؤ

الفتحة المركزية التي تسمح للضوء بالمرور إلى داخل العين

٥ - العدسة

قرص مرن بلوري شفاف محدب الوجهين يفيد في التركيز، ويقع خلف الحدقة، تسيطر عضلات على شكل العدسة بطريقة تلقائية ليتم التركيز. كلما تقدمنا في العمر تقل مرونة العدسة ومطاطيتها، وهي حالة تُسمى قصر بصر تؤدي إلى صعوبة في التركيز على الأشياء القريبة، مثل كتاب، أو صحيفة، وذلك سبب احتياج البعض إلى نظارة قراءة بعد سن الأربعين.

منشآت رعاية الحيوان في العمارة الإسلامية

د. غزوان مصطفى ياغي ✿

جاءت العمارة في الحضارة الإسلامية كتعبير مادي عن الدين الحنيف المتجلي في القرآن والسنة النبوية، فقد انعكست فيها أوامر الدين الحنيف ونواهيه ورؤيته للمخلوقات والكون ونرى ذلك واضحاً في العمائر المدنية التي عبرت بصدق عن النظرة الحضارية التي تشكل جوهر الأحكام والتوجيهات فجاءت العمائر السكنية التي

كانت جزءاً هاماً من العمائر المدنية ممتثلة في تصميماتها المختلفة لأوامر هذا الدين الحنيف خاصة فيما يخص الحفاظ على حرمة الدار والانتباه لأحكام الاختلاط وتأمين البيئة الأمثل للتربية.

كما جاءت عمائر الرعاية الاجتماعية باعتبارها إحدى الفروع الرئيسية للعمائر المدنية محافظة على هذا المضمون الإسلامي الواضح فكانت البيمارستانات والأسبلة والسواقي والنواعير والقنوات والطواحين وغيرها مسخرة لرعاية الإنسان وسد احتياجاته المتنامية ونشر ثقافة التراحم والتكافل بين الجميع، فقد كانت أغلب هذه العمائر تقدم خدماتها بشكل مجاني للناس وفق أعراف وضوابط متفق عليها .

كما كانت هذه النظرة التراحمية التي دعا إليها الدين الإسلامي واضحة أيضاً بالتعامل مع الحيوانات حيث دعا القرآن والسنة البشر للرفق بها فهي التي سخرها الله لخدمتهم وجعل بها منافعاً مختلفة فيرد في سورة النحل: «وَالْأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ(٥) وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ(٦) وَتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ إِلَى بَلَدٍ لَّمْ تَكُونُوا

✿ باحث في الآثار الإسلامية.

بالغيه إلاّ بشقّ الأنفس إنّ ربّكم لرؤوف رحيم(٧) والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة ويخلق ما لا تعلمون»(٨). كما يرد في السورة نفسها «والله جعل لكم من بيوتكم سكناً وجعل لكم من جلود الأنعام بيوتاً تستخفونها يوم ظعنكم ويوم إقامتكم ومن أصوافها وأوبارها وأشعارها أثاثاً ومتاعاً إلى حين»(٨٠).

فقد كان النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) أوّل مَنْ دعا إلى الشفقة بالحيوان والرفق به ومساعدته في مطعمه ومشربه وفي صحته ومرضه، بل وأثناء ذبحه.

وقد حدّث أصحابه عن رجل غفر الله له ذنوبه في كلب حين قال: «بينما رجل يمشي بطريق إذ اشتد عليه العطش، فوجد بئرًا فنزل فشرب وخرج، فإذا هو بكلب يلهث يأكل الثرى من العطش، فقال لقد بلغ هذا مثل الذي بلغ بي، فملأ خفه ثم أمسكه بفيه ثم رقى فسقى الكلب، فشكر الله له فغفر له» قالوا: يا رسول الله، وإن لنا في البهائم أجرًا؟ قال: «في كل كبد رطبة أجر».

كما حدثهم عن امرأة دخلت النار في هرّة سجنتها حتى ماتت لاهي أطعمتها وسقتها ولاهي تركتها تأكل من خشاش الأرض.

وكل هذا حض المسلمين على حسن التعامل مع الحيوانات رغبة في المحافظة على هذه النعم وتقرباً لله زلفا حتى إنهم تميزوا عن كل شعوب الأرض السابقة واللاحقة بالرفق بها حين جعلوا لها أوقافاً خاصة عديدة شُهِرَ منها «وقف الهررة»، أو القطط الذي كانوا يعدون من خلاله للقطط طعاماً دائماً تأكل منه ثم تتصرف في الصباح والمساء. وفي هذا الصدد كان نور الدين الزنكي قد أوقف أرض مرج السلطان الواقع الآن في دمشق مكان أرض معرض دمشق الدولي القديم والذي أوقفه للحيوانات الشاردة، ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل أقام المسلمون للعناية بالحيوانات مباني خاصة أطلق عليها منشآت رعاية الحيوان تنوعت بين السبل والأحواض لسقايتها وبين الإسطبلات المخصصة لحمايتها وتأمين مكان إقامتها ورعايتها بحسب أنواعها وفصائلها.

وقد توزعت هذه العمائر داخل المدن وعلى أطرافها بأماكن قريبة من أبوابها حيث تكثر حركة الخارجين والداخلين من المسافرين والتجار، كما انتشرت على طرق الحج والقوافل في القرون الوسطى، وخاصة في العصر الفاطمي ثم في العصرين المملوكي والعثماني حيث شهدت عمارتها تطوراً كبيراً، وكانت تبنى أحياناً متصلة بالمباني الأخرى ملحقة بالعمائر الدينية والمدنية

والتجارية والحربية، حيث اتخذت موضعًا متميزًا في الواجهات الرئيسة لهذه العمائر، ولكن غالباً بنيت هذه المباني بشكل عمائر منفصلة ومستقلة ليسهل وصول الحيوانات إليها والشرب منها، ويمكن تشبيه أحواض إرواء الدواب اليوم بمحطات الوقود التي تزود السيارات بالوقود وانتشارها في المدن وعلى الطرق، مما يبين مدى أهميتها.

وقد جاءت المنشآت المتصلة كجزء من الكتلة المعمارية للأسبلة المخصصة لسقاية البشر فكانت بشكل حوض منخفض بارز في واجهة السبيل يستمد ماؤه من داخل بناء السبيل ويكون مكانه منخفضاً جداً حتى تستطيع الشرب منه كل أنواع الحيوانات من أصغرها حجماً إلى أكبرها ويتضح ذلك في العديد من الأسبلة المذكورة بوثائق الوقف أو الباقية مثل سبيل الورد الواقع في حي ساروجا في دمشق الذي خصص الحوض الواقع في وسط واجهته ثلاثية الدخلات لسقاية الحيوانات، كما يتضح في سبيل أحمد بك الذي يقع بأول جادة الجنينة بحي القصيلة، خارج باب المقام في مدينة حلب، الذي هو عبارة عن سبيل للماء بشباكين. ملحق به حوضان لسقاية الحيوانات، حيث يوجد على يمين شباك الواجهة الرئيسة حوضان للدواب يعلو أحدهما الآخر بشكل يُمكّن الدّواب الصغيرة والكبيرة من الوصول إليهما والشّرب منهما، ومثل ذلك موجود في العديد من أسبلة السلطان قايتباي في مدينة القاهرة وغيرها.

بينما جاءت المنشآت المنفصلة بشكل مبانٍ قائمة بذاتها مستقلة،حيث ما تزال مدينة القاهرة تحتفظ بالعديد من الأمثلة الهامة لهذه المنشآت التي كانت تسمى أحواض سقي الدواب تمييزاً لها عن أسبلة سقاية البشر، ومن هذه الأمثلة الهامة في مدينة القاهرة حوض إبراهيم آغا مستحفظان في درب التبانة بمنطقة باب الوزير وحوض إبراهيم آغا دار السعادة في سكة المحجر وحوض قجماس الإسحاقي الملحق بمجموعته بشارع الدرب الأحمر وحوض عبد الرحمن كتخدا بالحطابة قريباً من القلعة، وحوض السلطان قايتباي بجبانة المماليك. ثم في منطقة الأزهر، حيث كانت كتلة المنشأة تتألف من مساحة مستطيلة أو مربعة الشكل، ذات واجهة كبيرة تتألف من عقد كبير وتفتح على الطريق مباشرة مما يسمح للحيوانات بالدخول إليها سواء كانت صغيرة الحجم أو كبيرة وسواء كانت مسرجة أو مربوطة لجر العربات بأنواعها، وهي من الداخل عبارة عن حجرة ذات ثلاثة جدران حيث يشكل الجانب الرابع الواجهة المفتوحة

على الطريق، ويحتوي صدر الحوض والضلعان الجانبيان على عدد من الدخلات يختلف عددها بحسب ضخامة الحوض فهي على سبيل المثال خمس دخلات بصدر حوض قايتباي بالأزهر، وهي أربع دخلات بحوض عبد الرحمن كتخدا بالحطابة، وهي ثلاث في حوض قجماس.

ويذكر أنه كان يوجد على جانبي هذه الدخلات أعمدة بنيت من نوع أحجار بناء الدخلات، وأسفل ذلك كانت تتوزع الأحواض التي تملأ بالماء، وأحياناً كان يعلو الحوض سواء بالصدر أو في الضلعين الجانبيين، أشرطة كتابية، تحوي نصوصًا تأسيسية وكتابات دعائية، مثل التي توجد في حوض مدرسة أم السلطان شعبان بباب الوزير، كما كان يتخلل هذه الكتابات رنوك تعكس الشعارات والرتب الخاصة ببُناتها، وكانت هذه الأحواض التي تملأ بالماء حجرية في غالبيتها، والقليل منها كان رخاميًا، وكانت في معظمها مستطيلة الشكل، والقليل منها بيضاوي أو دائري.

وقد غطيت معظم أحواض سقي الدواب بأسقف خشبية والقليل بقباب وأقبية، وكانت كل أحواض سقاية الدواب تستمد ماءها إما عن طريق السواقي الموضوعة على الآبار ومصادر المياه كما في القاهرة وغيرها من المدن قليلة الماء حيث ما تزال ساقية السلطان قايتباي القريبة من حوضه الواقع بجبانة المماليك المشهورة بالقاهرة شاهدة على ذلك، كما كانت هذه الأحواض تستمد مياهها في المدن وافرة الماء مباشرة من الأنهار ومجاري المياه عن طريق الطوالع والقساطل التي كانت توزّع مياه هذه الأنهار على حارات المدينة ومبانيها كما في دمشق وحلب وغيرها من المدن.

وقد نصت أوقاف هذه الأحواض غالباً على تحديد نفقات تصرف على تعيين قيّم أو خادم يكون مسؤولاً عن الحوض والحرص على استمرار تدفق الماء إليه، واستمرار عمله وقيامه بوظيفته ومساعدة الناس للاستفادة من مائه، وكذلك يكون مسؤولاً عن تنظيف الحوض، وتجفيف أرضيته، وبقائه مفتوحاً من مشرق الشمس إلى وقت أذان العشاء.

وما زالت بعض المدن في تركيا اليوم أيضاً تحتفظ بنماذج مميزة من أحواض سقي الدواب السلجوقية، وفي المغرب كانت الأحواض تلحق بالمساجد، وقد تكون منفصلة عنها أيضاً.

أما النوع الثاني من المنشآت التي خصصت للحيوانات في الإسطبلات، والإسطبل في اللغة كلمة أعجمية لاتينية الأصل stabulum وتكتب بالسين وأحياناً بالصاد (الإصطبل)، ويجمع على

إسطبلات أو إصطبلات وهي حظيرة الخيل أو الدواب والمأوى المتخذ لها.

يشير لفظ الإسطبل في العمارة الإسلامية للدلالة على أحد أبنية الخدمات التي ألحقت بالعمائر الإسلامية ولا سيما الدينية والمدنية، حيث كانت المكان الذي يخصص لرعاية الخيول وتأمين مبيتها، نظراً لما كان لها من أهمية بالغة في حياة المسلمين عامة والعرب خاصة، فهي رمز فروسيتهم وعماد حروبهم؛ عليها يحاربون ويصطادون، وبها يتسابقون ويتبارون، ومع ذلك فإن العرب لم يعرفوا الإسطبلات قبل الإسلام على ما يبدو إلا في الحيرة زمن اللخميين وفي دمشق زمن البيزنطيين لأن إسطبلات معسكراتهم الحربية كانت حينذاك عبارة عن ظلة من جذوع النخيل لوقاية الخيول من حرارة الشمس من ناحية ولسهولة انطلاقها بغير عائق عند الحاجة إليها من ناحية أخرى.

أما الإسطبلات المبنية فإن أقدم أمثلتها العربية الإسلامية هو ما يعود إلى العصر الأموي (٦١-١٣٢هـ/ ٦٨٠-٧٥٠م) وما وجد في قصر عمرة وقصر الحير الغربي في بادية الشام، ثم صارت هذه الإسطبلات بعد ذلك جزءاً مهماً من قصور السلاطين والأمراء وعلية القوم، ويُعتنى فيها بالبغال والحمير والإبل مما كان يستخدم لتزويد القصر بالمتاع والمؤونة والماء أو لنقل الرجال والنساء من مكان إلى آخر، وكلما كثرت أنواع الدواب كلما اتسع الإسطبل وتعددت أقسامه ليربط كل نوع منها بقسم خاص به بعيداً عن الأنواع الأخرى التي كان من غير الممكن أن تتجانس مع بعضها في مبيت واحد، ثم كثرت إلى جانب هذه الإسطبلات الخاصة الإسطبلات العامة في أحياء المدن الكبيرة والمزدحمة لإيواء الدواب وتأجيرها لمن يرغب في الانتقال عليها من منطقة إلى أخرى أو من حي إلى آخر.

وقد بلغت العناية بالإسطبلات في عمائر العصر المملوكي (١٢٦٠-١٥١٦م/٦٥٨-٩٢٢هـ) قمة تطورها إذ أتت أهميتها في الدولة المملوكية من الصبغة العسكرية التي هيمنت عليها، هذه الصبغة التي استمدتها الدولة من المماليك أنفسهم الذين هم بالأصل جنود عسكريون محترفون، ولذلك فقد كانت الخيول ذات فائدة كبرى في أسلوب حياتهم، إضافة إلى فوائدها الكبرى في استخدامها للمواصلات وركوبها للصيد، ولعب الكرة «البولو» من فوقها والمسابقات الرياضية بوساطتها وغير ذلك، ولعناية المماليك الكبيرة بالخيول توسعوا في بناء أماكن خاصة لها أطلق عليها اسم الإسطبلات، وقد توسع مفهوم هذه الكلمة أحياناً حتى صار يشير (كما يذكر

المقريزي في الخطط وابن تغري بردى في النجوم الزاهرة) إلى مجموعة من مبانٍ كان يقيمها بعض التجار أو أمراء دولتي المماليك لأجل سكنى الأمير هو وأسرته ومماليكه وخيوله، فكان المبنى يشمل قصر السكنى وبيوتاً لمماليكه وإسطبلات لخيوله ومخازن لمؤونتها وحفظ سروجها، وقد ورد في الكثير من المصادر المملوكية الأخرى بهذا المعنى والتي ميزت بين نوعين رئيسين منها أولهما الإسطبلات السلطانية التي كان يعبر عنها بالإسطبلات الشريفة، والتي خصصت لخيول السلطان والدولة، وكان لهذه الإسطبلات ديوان له ناظر يسمى «أمير آخور» ومباشرون، وثانيهما إسطبلات الأمراء وكان يعبر عنها بالإسطبلات السعيدة، ويتبين من الدراسة الميدانية للأمثلة الباقية للإسطبلات في سورية ومصر أن هذه الإسطبلات جاءت على طرازين: الأول عبارة عن مساحة مستطيلة ذات أربعة جدران مبنية بالأحجار، ومسقفة بأقبية حجرية متقاطعة أو برميلية تستند على دعامات حجرية ضخمة، ويدخل إليها عبر فتحات أبواب مرتفعة، ومن أبرز أمثلتها الإسطبلات العديدة الموجودة في القلاع السورية، وذلك الإسطبل الزائل الذي كان ملحقاً بقصر العظم في الزاوية الشمالية الغربية من البناء، وكذلك الإسطبل الباقي في قصر آلين آق الحسامي ثم في قصر الأمير طاز في القاهرة.

أمَّا الطراز الثاني، فقد مالت مساحته للاستطالة بشكل كبير، وصارت تفتح على الفناء الداخلي ببائكة كبيرة تتألف من عقود حجرية عدَّة تشرف على الفناء، وربما كان يسد الجزء السفلي من بعضها بينما تخصص واحدة أو اثنتين منها لعمل أبواب بها للدخول، وتحصر هذه البائكة خلفها كامل مساحة الإسطبل وتمده بالهواء والضوء، وصار الإسطبل بهذا العصر يشغل أحد الأضلاع الجانبية للفناء بعيداً عن القاعة، ويعلوه في الغالب طبقات وغرف خصصت لسكن المماليك ومعيشتهم، وغطيت إسطبلات هذا الطراز بعقود أو بأسقف غشيمة من الخشب المسطح المحمول على عروق من تلك التي شاعت بكثرة في العصر العثماني (١٥١٦ - ١٩١٩م/٩٢٠-١٣٣٨هـ)، ومن أمثلتها الكثيرة تلك الإسطبلات التي شاعت في الخانات العديدة المعروفة في دمشق والقاهرة.

وقد روعي في عمارة الإسطبلات عمل فتحات عدة واسعة للمساعدة في زيادة التهوية والإضاءة داخل الإسطبل، وكان يلحق بهذه الإسطبلات مكان يسمى «ركاب خاناه» كان يستخدم لحفظ السروج وأدوات الخيل، وأحواض مستطيلة كان

يوضع فيها العلف للخيل أو غيرها من الدواب وتسمى «الطوالة» فيرد بالوثائق مثلاً: (إسطبل به ثلاث طوالات أحدها مقام تسعة أرؤس خيل والثانية خمسة أرؤس والثالثة رأسين) أو (دار الدواب المفروشة أرضها بالحجر والمجاديل وبها طوالتان كبيرتان)، كما كان يلحق بالإسطبل متبن وبئر ماء ومرحاض وحاصل أو حجرة لسكن المشرف على الإسطبل، وكان يسمى من يقوم بخدمة الإسطبل بـ«الكلاف».

ويتبين مما سبق أن جمعيات الرفق بالحيوان التي انتشرت في العقود الأخيرة في العالم الحديث ويتباهى به أصحابها لما تشير إليه من التحضر الذي ينعكس بحسن التعامل مع الحيوانات والرفق بها ليست من مبتكرات العصر الحديث وليست من اختراعات الغرب الذي قاد عصر التقدم والتكنولوجيا، فهي بالأصل مبتكر إسلامي يسهل العثور على شواهده الدينية في القرآن والسنة كما أن شواهده الأثرية والحضارية مازالت قائمة تنتشر داخل المدن القديمة تؤكد للعيون ما تعجز القناعات النظرية للمتباهين عن قبوله.

المراجع

١- المقريزي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (مكتبة الآداب، القاهرة ١٩٩٦م).
٢- ابن تغري بردى، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة (الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٢م).
٣- غزوان ياغي، منازل القاهرة ومقاعدها في العصرين المملوكي والعثماني (مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ٢٠٠٤م).

الغزوات البيولوجية الجديدة

ترجمة: محمد الدنيا ✿

الظاهرة غير مسبوقة في تاريخ التنوع الحيوي: حشرات، وطحالب، ونباتات، وحتى ثدييات تستعمر اليوم أقاليم كاملة، بأقصى سرعة.. نتيجة النشاطات البشرية! إلا أن هذه الغزوات، بأنواع عديدة، دخيلة وكثيفة، تبلبل المنظومات البيئية المحلية، وربما التوازن البيولوجي للكوكب.

ليست هذه المخلوقات كائنات غريبة آتية من كوكب بعيد. لم تضع خطة بشكل مسبق للسيطرة على الأرض. هذه المخلوقات الغازية موجودة، وتتكاثر باستمرار بأعداد متزايدة في بيئتنا، فتبلبل المنظومات البيئية وتضر بالاقتصاد وتهدد الصحة العامة.

ما تزال هذه الظاهرة المخيفة في بداياتها، حيث تتوالى الغزوات البيولوجية، أي استعمار كائنات حية لأقاليم لم تكن موجودة فيها تاريخياً، بمعدلات متزايدة باستمرار، وبشكل تتعذر السيطرة عليه. يمهد الإنسان لهذا الكابوس مجالاً على أرض الواقع كل يوم من خلال نقل آلاف أنواع النباتات، والحشرات، والأسماك والفطور والطيور... بصورة متعمدة أو غير متعمدة.

من المؤكد أن غزوات بيولوجية لا تحصى قد حدثت عبر التاريخ في كوكبنا، وكانت أنواع دخيلة تحل محل أنواع تعيش في مكانها الطبيعي، آتية من أمكنة أخرى بوسائلها الخاصة، وذلك وفقاً للتغيرات المناخية والتكتونية. ولا شك في أن الإنسان كان يساهم في بعثرة الكائنات الحية منذ آلاف السنين: تبعثرت غالبية النباتات الزراعية بذلك عبر العالم انطلاقاً من مهود زراعتها الأصلية وأمكن اعتبارها غريبة في معظم

✿ كاتب ومترجم سوري.

البلدان. إلا أن العلماء يرون أننا نشهد اليوم منعطفاً تاريخياً، تحـولاً أساسياً في طبيعة العلاقـة المعقـودة بين الإنسـان والغزوات البيولوجية.

عصر العولمة

«نقل البشر وتاجروا بأنواع مجلوبة طوال آلاف السنـين، مع قفزتين كميتين رئيستين: الأولى في نهايـة العصـور الوسطى، عقب عودة اكتشاف أمريـكا الشمالية والوسطى والجنوبيـة والاستكشافات الكبرى؛ والثانية في بدايـة الثـورة الصناعيـة، نتيجة بناء شبكات الأقنية، والطرق والسكك الحديدية. مع ذلك، خـلال العقود الأخيرة، دخل العالم في مرحلـة جديدة، من حيـث مقدار وتنوع الغزوات البيولوجيـة: عصر العولمة»، يقول «فيليب هولم» Philip Hulme، اختصاصي الغزوات البيولوجية في Bio-protection Research Centre بجامعـة «لينكولن» بنيوزيلندا.

تدور الثروات، والأشخاص، بل والزراعات اليـوم بنسـب وسرعـات غـير مسبوقة... ترافقهم الكائنات الحية المجلوبة. يمكن أن تكون هذه موضوع التجـارة (زراعة وتربية الأحيـاء المائيـة وحيوانات الرفقـة...) أو مجـرد مسافرين مخالفين للقانون، يستقلون أوّل واسطـة نقل في متناولهم؛ مثلاً، واحدة مـن الـ ٥٠٠٠٠ سفينـة تجارية التي تجوب باستمرار بحار العالم وتؤمن بمجموعها ٩٠٪ من تبادلات التجارة الدولية (التي تضاعف حجمهـا أربع مرات منـذ سبعينيات القرن الماضـي). وهكذا، يجري نقل ما بين ٥٠٠٠ إلى ١٠٠٠٠ نـوع مائي كل يوم (سلطعونات، وبلح البحر، وقناديل البحر...) من مرفأ إلى مرفأ في مياه صابورة السفن!.

تسلك كائنات حية غازيـة أخرى سبيل الجـو، عبر أحذيـة وأمتعة مئـات ملايين المسافريـن سنويّاً بالطائـرات المنطلقة من ١٦٥٠ مطار رئيسي في أرجاء العالم. «يحدد النمو الاقتصـادي وفعاليـة وسائط النقل منشأ وكثرة وسعة تنقلات الأنواع المجلوبة»، حسـب عبارة «فيليب هولم». منذئذ، يجـب أن لا نندهش من هذا الوضع: ترافق تسـارع التبـادلات الدولية بازدياد ضخم في مجـيء كائنات حية كانـت غير معروفة بالنسبـة لها حتى هـذا الحين وغير متاحة أمامها بالشـكل الطبيعي. «لاحظنا ازدياداً أسيـاً في عـدد الأنواع الغريبـة في أوروبة خلال العقود الأخيرة، مـن فئات الكائنات الحية كلها: حشرات، ونباتـات...»، يوضح الخبـير الزراعـي الفرنسـي «آلـن روك» Alain Roques المشـارك في إعـداد برنامج Delivering Allen Invasive Species Inventories in Europe. وضع هذا البرنامج البحثي، الوحيد في العالم

-الذي اكتمل منذ عام ٢٠٠٨م- جدولاً كاملاً بالأنواع الحيوانية والنباتية التي دخلت إلى أوروبة منذ عام ١٥٠٠م. وقد جاء فيه، مثلاً، أن نحو ٨٠٪ من أنواع اللافقاريات المائية، و٧٥٪ من أنواع الأسماك، و٦٥٪ من أنواع الحشرات، و٦٠٪ من أنواع الفطور التي استوطنت أوروبة خلال الـ٥٠٠ سنة الأخيرة، كانت قد جاءت بعد عام ١٩٥٠م!.

هناك نتيجة أخرى للعولمة وهي أن الأصل الجغرافي للأنواع الدخيلة قد تغير جذرياً. «أدى نمو التجارة مع آسيا إلى دفع الولايات المتحدة إلى المرتبة الثانية على مستوى الأصول الجغرافية الرئيسية»، يقول «آلن روك»، ومثال ذلك الدبور الآسيوي وحشرة القِرمِز الآسيوية والمحار الياباني. وعدا البعد المكاني - الترابط بين مناطق متباعدة بآلاف الكيلومترات وبالنتيجة بين حيوانات ونباتات - غيرت العولمة العلاقة بالزمن أيضاً. «تكفي اليوم عشر ساعات لنقل حمولة معينة من آسيا إلى أوروبة، مقابل عدة أشهر فيما مضى. كانت نتيجة ذلك ازدياد فرص بقاء الكائنات الحية على قيد الحياة خلال النقل، وتسهيل نمو مستعمرات كاملة حال وصول هذه الكائنات»، يشرح «آلن روك».

في الواقع، يشكل الوصول إلى إقليم جديد مرحلة ضرورية ولكن غير كافية على طريق الغزو. أفضت نظرية وضعها عالم الأحياء البريطاني «مارك وليامسون» Mark Williamson في نهاية تسعينيات القرن الماضي إلى القاعدة المسماة «قاعدة الأعشار». تقدّر هذه القاعدة، على نحو تبسيطي، أن من بين كل ١٠٠٠ نوع من النبات الغريب، الداخل بشكل متعمد أو غير متعمد إلى بيئة جديدة، هناك ١٠٠ منها تتأقلم مع هذه البيئة الجديدة، ولكن هناك ١٠ من بينها تتمكن من التوطن في المكان الجديد (أي إنها تتمكن من تأسيس جماعة تتمتع بالقدرة على التكاثر على نحو مستقل)، بينما تصبح واحدة منها غازية، أي إنها ستتكاثر بصورة تكفي لأن تشكل تهديداً للتنوع الحيوي المحلي أو للنشاطات البشرية. إذاً، تضيع فرص غزو كثيرة جداً منذ وقت مبكر....

إلا أن ظاهرة الغزو البيولوجي ستزداد تضخماً، لأنه إذا كان الإنسان قد سرّع معدل انتقال الكائنات الحية إلى حدّ كبير بين أطراف العالم، فإنه إنما شجع بذلك أيضاً من دون وعي منه ازدهارها في وسطها الجديد، وذلك بطريقتين:

أولاً بشكل مباشر، مع الإخلال بالمنظومات البيئية (تدمير الموطن الطبيعي، والتلوث)، مما يجعلها أبلغ تأثراً بمجيء

الكائنات الحية التي ليس لها معها ماض مشترك.

وثانياً، بشكل غير مباشر، من خلال التغيرات المناخية التي تسببها النشاطات البشرية، خصوصاً ارتفاع درجات الحرارة. «تتمتع أنواع كثيرة - شبه مدارية بشكل خاص، ولم تكن في الماضي قادرة على التوطن في أوروبة- بظروف مناخية أنسب بكثير اليوم. هذه الظاهرة ملموسة بوضوح كبير في البحر المتوسط»، يقول «آلن روك». وهكذا، أتاح احترار هذه المياه تكاثر السمكة المنتفخة poisson - ballon، على سبيل المثال.

الإنسان هو المسؤول إذاً عن الغزوات البيولوجية، وتوفر العولمة لآلاف الأنواع إمكانيةَ ممارسة مواهبها الانتهازية الطبيعية. المشكلة هي أن من الصعب جداً والمكلف جداً التخلص من الأنواع الدخيلة، التي تتوصل إلى التكاثر والانتشار، بعد أن اتضح أنها تسبب أضراراً صحية فضلاً عن إضرارها بالمنظومات البيئية الطبيعية المحلية.

ويختم البروفسور «فرانز إسل» Franz Essl من جامعة «فيينا» النمساوية بالقول: «إذاً، لن تظهر نتائج المستوى الحالي للنشاطات الاجتماعية- الاقتصادية على حجم الغزوات البيولوجيّة القادمة قبل انقضاء عدة عقود أخرى من الزمن على الأرجح. بذور الغزوات المنتظرة زُرعت منذ وقت مضى». وللأسف، لا أحد يمكنه القول كم من هذه البذور سينبت. إلا أن الشيء المؤكد هو أننا أصبحنا في عالم بلا حدود حيث أصبحت الأشياء المجلوبة الدخيلة هي القاعدة وقد بدأت مسيرها فيه فعلياً نحو الأمام.

من الكائنات الحية الغازية:

• الكوليربا (Caulerpa taxifolia) في البحر المتوسط: انتهى هذا «الطحلب القاتل»، الذي بدأ رميه من أحواض تربية الأسماك والنباتات في إمارة «موناكو» عام ١٩٨٤م في مياه البحر المتوسط إلى التكاثر وتغطية قاع البحر ببساط من الخضرة. ونظراً لسمّيته بالنسبة للحيوانات البحرية، فقد بدأ يلحق أضراراً خطيرة بالمنظومات البيئية الحيوية.

• الجرذ الأسود Black rattus يعود الجرذ الأسود في أصوله إلى آسيا، ومنها انتشر منذ العصور القديمة بشكل كثيف وغزا أوروبة بين القرنين الحادي عشر والرابع عشر ثم العالم كله.

هذا الحيوان معروف بأنه ينقل الطاعون وضالع في انطفاء العديد من الأنواع البرية الجزيرية، ولاسيما الطيور.

• الأمبروزية Ambrosia artemisiifolia (عشبة كثيرة الطلع) في

أوروبة: استوردت هذه العشبة إلى أوروبة بطريق الخطأ، وهي تسبب فرط تحسس لنحو ٦ إلى ١٢٪ من الأشخاص الذين يتعرضون لها.

يمكن لبذورها أن تبقى حية طوال عدة سنوات في التربة، بانتظار شروط مناسبة كي تنبت.

• سلطعون البحر الملكي Lithdidae:

يعود هذا السلطعون في أصله إلى قيعان المحيط الجنوبي، ومنها غزا شبه الجزيرة القطبية الجنوبية بعد خروجه من القاع بسبب الاحترار، وهو يسبب أضراراً للمنظومات البيئية.

توجد منه نحو عشرة أنواع، ويتميز بلونه الناري وقد يصل حجمه إلى ١،٥م يعيش هذا الحيوان الضخم عادة في المياه المحاذية لألاسكا، وروسيا، ونيوزيلندة، والتشيلي والأرجنتين، ولم يكن يغامر من قبل بالاقتراب من مياه القطب الجنوبي الباردة. إلا أن تغير المناخ، الذي رفع حرارة المياه بمقدار درجة منذ خمسينيات القرن الماضي، مهد له الطريق نحو هذا الإقليم المعزول منذ ٤٠ مليون سنة. إلا أن العلماء أعربوا عن خوفهم على مصير هذه المنظومة الفريدة في تلك المنطقة، حيث يخشون من أن تكون أحياء بحرية، كبلح البحر، ونجم البحر وقنفذ البحر أولى ضحايا هذا المفترس، الذي يمكن أن يؤدي مجيئه إلى خسارة مأساوية للتنوع الحيوي في واحد من أندر الأماكن المحمية وبشكل فعلي في الحالة الطبيعية على مستوى الكوكب.

• البارثيوم Parthenium hysterophorus:

يعود موطن هذه العشبة المزهرة، المضرة بالتربة والمؤذية للصحة، إلى أمريكا اللاتينية، وقد أمكنها أن تغزو أستراليا والهند منذ خمسينيات القرن الماضي وأفريقيا عبر إثيوبيا منذ ثمانينياته (عبر المساعدات الغذائية التي كان يتلقاها هذا البلد). تستعمر التربة وهي سامة للصحة.

انتشرت هذه النبتة الصغيرة متعدية على المزروعات وحرمت قطعان الماشية من مراعيها. تصنف العشبة بين حالات طاعون النباتات العشر الأكثر خطراً، ذلك أنه رغم أزهارها البيضاء المؤثرة، فإنها تسبب حروقاً عند ملامستها الجلد فضلاً عن اضطرابات تنفسية نتيجة حبوب طلعها.

• الدبّور الآسيوي Vespa velutina:

يعود في أصله إلى جنوب شرق آسيا، وقد غزا فرنسا وشمال إسبانيا (٢٠٠٤م).

يدمر هذا الدبور أعشاش النحل ويهاجم الحشرات غشائية الأجنحة. وصل إلى هذين البلدين في حاويات الخزفيات المستوردة من الصين، وتأقلم هنا جيداً واستعصى استئصاله، خصوصاً وأنه ينتشر بسرعة.

• الزاعجة المنقطة بالأبيض Aedes albopictus:

تعود هذه الحشرة في أصلها إلى آسيا الشرقية، وقد غزت أوروبة منذ العام ٢٠٠٠م.

هذه الزاعجة (البعوضة)، المزينة بخطوط بيضاء وسوداء، معروفة بلسعتها المؤلمة، وبنشرها للأمراض، وبقدرتها الكبيرة على الغزو. وقد وصفها الباحث الألماني «فرنسيس شافنر Francis Shffner» بأنها الأذى بعينه. تنشط طوال النهار وعدوانية جداً». تنقل نحو عشرين عاملاً ممرضاً للبشر، بدءاً بفيروس النيل الغربي وحتى حمى الدنك dengue مروراً بالشيكونغونيا chikungunya (حمى نزفية). وقد انتشرت في القارات الخمس خلال ثلاثين سنة. «يمكن إبطاء تقدمها وليس غزوها للعالم، باستثناء المناطق الباردة»، يضيف «شافنر». ويكمن سر ذلك في أنها تنتشر من خلال وسائل النقل، على شكل بيوض، وتجتاز المسافات بين القارات من خلال الماء الموجود في إطارات السيارات المختزنة في العراء، وما إن تصبح بالغة حتى تلاحق البشر في السيارات والحافلات والقطارات، ومن هنا تنتقل من بلد إلى بلد أيضاً.

• السمكة المنتفخة Lagocephalus sceleratus:

تعود السمكة المنتفخة ذات الخطوط الفضية في أصلها إلى البحر الأحمر، وقد غزت الحوض الشرقي للبحر المتوسط منذ عام ٢٠٠٣م نتيجة ارتفاع حرارة المياه وتزداد انتشاراً في مناطقه. لا تخرب هذه السمكة شبك الصيد وتلتهم الأسماك المصطادة فقط، بل تحتوي واحداً من أشد الذيفانات toxines (مواد سامة للعضوية الحية) الشالّة الأقوى في العالم، أي التترودوكسين tétrodoxine، الذي إن تناول الإنسان قليلاً منه يصاب بالتسمم وإذا تناول كمية كبيرة منه قد يموت.

• فراشة البندورة Tuta absoluta:

يعود أصل هذه الفراشة إلى أمريكا اللاتينية، وقد غزت محيط البحر المتوسط منذ عام ٢٠٠٧م، وأحدثت أضراراً كبيرة بالمزروعات.

يبلغ حجم فراشة البندورة ٦ ملم غير أنها قادرة على تدمير محصول البندورة بكامله وقد وصلت إلى هذه المناطق الجديدة من خلال الاستيراد وتجارة الخضار وانتشرت في محيط البحر المتوسط كله في غضون أربع سنوات فقط. كان غزواً صاعقاً وبات يقلق المزارعين بشدة حيث أن استئصال الفراشة لا يبدو أنه سيتم خلال مستقبل قريب.

• نملة الحدائق Lasius neglectus:
تعود هذه النملة في أصلها إلى آسيا الصغرى، ووصلت إلى أوروبة في سبعينيات القرن العشرين.

تتصف هذه الحشرة بأنها تقضي على أنواع النمل الأخرى وقد تسبب حرائق في المنشآت الكهربائية. ويرى الخبراء أن هذه النملة يمكن أن تغزو العالم كله بالفعل، ومن هنا وضعت تحت المراقبة الشديدة. واليوم، يعج باطن أرض المناطق المدينية بمئات آلاف الأفراد منها، بشكل صامت. في أوروبة، راحت تقضي على جنيساتها وتنتشر في القارة كلها. ويعود سبب انتشارها إلى النشاطات البشرية التي نقلتها منذ عام ١٩٧٣م من آسيا الصغرى ولا تكف عن الانتشار الآن عبر وسائط النقل، وهي معروفة بأنها ما إن توجد في مكان حتى تتوزع في الاتجاهات كلها.

• الدُعسوقة Harmonia axyridis:
تعود هذه الحشرة في أصلها إلى جنوب شرق آسيا. وقد غزت أمريكا الشمالية عام ١٩٨٨م، وأمريكا اللاتينية عام ٢٠٠١م، وأفريقيا الجنوبية عام ٢٠٠٤م.

من أضرارها أنها تقلل من جماعات الفراش والدعاسيق المحلية، كما أنها تؤذي النبيذ. وكانت الدعسوقة الآسيوية قد بقيت طوال سبعين سنة تستخدم في المكافحة البيولوجية للأرقات (الماصة لعصارة النبات) من دون أن تسبب مشاكل. ثم، عام ١٩٨٨م، ومن دون أن يعرف أحد السبب الحقيقي، بدأت تتكاثر في أمريكا الشمالية ووصل بعض أفرادها إلى أوروبة. وفي عام ٢٠٠١م، التقت هذه الجماعة، المنتقلة حديثاً، بتلك المستخدمة في فرنسا، والتي عمل الباحثون على تثبيط قدرتها على الطيران، ومن ثم الانتشار. وتمخض تهجينها عن ظهور مجموعة جديدة قادرة على الطيران موجودة الآن بكثرة في عدد كبير من المناطق الفرنسية، حتى داخل المساكن، حيث تمضي الشتاء في أسراب...

الهوامش

عن Science & Vie, août ٢٠١١ «العلم والحياة» آب ٢٠١١م/ ترجمة محمد الدنيا.

مخاطر كبرى تهدد الاقتصاد العالمي

د. قحطان السيوفي*

تركت الأزمة المالية والاقتصادية العالمية آثارها السلبية على الاقتصاد العالمي ككل؛ وضربت بعنف اقتصادات أمريكا ودول أوروبة الغربية، وخاصة القطاع المالي والمصرفي وجعلت (١٤٩) مؤسسة مالية ومصرفية تترنح من الانهيار والإفلاس.. لقد دخلت الأزمة العالمية المستمرة هذه عامها الرابع ولا توجد مؤشرات أكيدة على انحسار هذه الأزمة الكارثة وخاصة في الولايات المتحدة الأمريكية ودول أوروبة الغربية ولا تزال تداعيات الأزمة تتفاعل؛ ويلاحظ أن حكومات هذه الدول لم تستفد من دروس الأزمة العالمية التي تحتاج للمزيد من الضوابط والقيود التنظيمية الحازمة والقوية، ولتوازن أفضل بين الأسواق والحكومات، وأيضاً لقدرة أعظم من المساواة في المجتمعات.. في وقت تشهد الدول الناشئة (أو الصاعدة) ظروفاً اقتصادية جيدة لكن اشتداد هذه الأزمة واستمرارها قد يؤثر على هذه الدول الأخيرة أو بعضها عبر بعض القنوات: التمويل، التجارة، والحوالات..

بالمقابل ذكر تقرير التوقعات الاقتصادية العالمية الصادر عن البنك الدولي (...إن مخاطر التجمد الأوسع لأسواق رأس المال، وحدوث أزمة مالية عالمية مشابهة في الحجم لأزمة (ليمان برازرز)، تبقى قائمة.. أزمة أوسع.. على جانبي الأطلسي..) ويتوقع التقرير أيضاً مخاطر جدية وتباطؤ التجارة العالمية وانخفاض مستوى حجم النمو العالمي. وفي الأفق المنظور يواجه الاقتصاد العالمي الهش غير المتوازن لعام ٢٠١٢م تحديات أساسية مخاطر كبرى؛

* استشاري اقتصادي ووزير سابق.

بطالة تتضاعف، وعجوزات في تزايد الدين العام يتصاعد بشكل هائل.

النمو في دول أوروبة الغربية

التوقعات للعام الجاري ٢٠١٢م تشير إلى أن النمو في مجموعة منطقة اليورو حوالي نسبة (٠,٣٪) مقابل نسبة أكبر بكثير في العام السابق.. مثلاً معدل النمو في ألمانيا يتوقع أن يكون بنسبة (٠,٥٪) بانخفاض نسبته (١,٨٪) عن العام السابق. أما في فرنسا فإن النمو المتوقع ستكون نسبته صفر بالمئة في عام ٢٠١٢م أي بانخفاض (١,٧٪) عن عام ٢٠١١م. وفي إيطاليا يتوقع أن يكون النمو هذا العام ٢٠١٢م سالباً (-١,٣٪) وبانخفاض (١,١٪) عن العام الفائت.

وفي إطار هذه الخلفية الكئيبة والمؤشرات السلبية فإن أي شخص يتوقع نتائج مالية إيجابية يكون بالتأكيد واهماً... ومما يزيد الأمور تعقيداً وصعوبة تراجع الجدارة الإئتمانية السيادية بشكل ملحوظ ومع هذا المشهد أصبح الركود في أوروبة بشكل عام وفي منطقة اليورو بشكل خاص بمثابة أمر مؤكد، مع مخاطر كبيرة منها؛ الضائقة المالية المستمرة، ومشاكل الديون السيادية، والافتقار للقدرة التنافسية، والتقشف المالي، وكل ذلك سيقود بالضرورة إلى انكماش خطير.

ولاشك أن أوروبة تعيش أزمة مالية واقتصادية وسياسية.. ويلاحظ تضاؤل طموحاتها، وتزايد الشعور بالقلق والخوف من الشيخوخة المعنوية، التي تُبعدها عملياً عن مواقع القوة والهيمنة..وتحاول الخروج من أزمتها من خلال برامج تقشفية قال عنها (جوزيف ستيجلينز) الاقتصادي الأمريكي المعروف والحائز على جائزة نوبل في الاقتصاد (أنها لاتنتج سوى الفقر وخيبة الأمل لأن التقشف يقوض النمو، ويزيد الموقف المالي للحكومة سوءاً، والثقة تضعف.. وتبدأ دوامة الهبوط والانحدار..).

المشهد الاقتصادي المتوقع في الولايات المتحدة

إن المؤشرات السلبية التي أشرنا إليها لاتقتصر على أوروبة العجوز.. ولن يكون الوضع الاقتصادي في الولايات المتحدة أفضل بكثير فالولايات المتحدة كانت (الجاني) الرئيسي في الأزمة المالية والاقتصادية العالمية الحالية، وقد ورث الرئيس الأمريكي أوباما عن سلفه الرئيس جورج بوش الابن؛ أسوأ أزمة اقتصادية منذ الكساد العظيم؛ معاناة مريرة من العجوزات المالية الهيكلية الهائلة، إنفاق عسكري غير مسبوق، إضافة للتضخم المتصاعد الكبير للدين العام السيادي الذي قارب (١١٩٪) من حجم الناتج المحلي الإجمالي، وهذا

يدق ناقوس الخطر حول كيفية معالجة هذا الموضوع البالغ الأهمية والذي يهدد أكبر اقتصاد في العالم بالإفلاس.. ناهيك عن المعارك السياسية في ظل أجواء الانتخابات الرئاسية.. ويشعر المستهلكون الأمريكيون بالضيق فيما يتعلق بالدخول والثروات فضلاً عن الديون الشخصية المتزايدة والمقلقة.. وتميل بيانات الاستهلاك الأخيرة إلى الضعف مقارنة بمستوياتها خلال الأشهر السابقة. ولن تتجاوز نسبة النمو، في أحسن أحوالها، (٢٪). أما البطالة فإن التوقعات تشير إلى أنها ستتفاقم في أمريكا ويتعين على الولايات المتحدة أن توفر ما لايقل عن (١٥٠) ألف فرصة عمل شهرياً على أساس ثابت.. لكي تتمكن من تثبيت استقرار معدل البطالة.. من ناحية أخرى فإن النمو الهزيل في الطلب المحلي الأمريكي، يتطلب تقليص عجزها التجاري الضخم ويلاحظ استمرار ظاهرة ضعف الدولار، في حين تستمر بكين في التمسك بحزم بقرارها التدخل لمنع العملة الصينية من الارتفاع. في المقلب الآخر يلاحظ أن الولايات المتحدة ترغب في إنقاذ مؤسساتها المالية بالاستعانة بأموال دول أخرى عن طريق بيع سندات الخزينة الأمريكية لدول أخرى وخاصة الدول الصاعدة كالصين.. وحسب صحيفة نيويورك تايمز بتاريخ ١٦/١١/٢٠١١م؛ فإن الولايات المتحدة تنفق أكثر مما تنتج بـ(٦٠٠) مليار دولار، أو ما يعادل (٦٪) من الناتج المحلي الإجمالي. والحكومة الأمريكية تقترض (٤,٥) مليار دولار يومياً. المشكلة في الولايات المتحدة اليوم وفي عام الانتخابات الرئاسية، كما يقول جوزيف ستيجليتز (في الولايات المتحدة يود الحزب الجمهوري لو يرى فشل الرئيس أوباما ولو على حساب فشل الاقتصاد..) ومن الأمور المقلقة للولايات المتحدة اليوم تعيين رئيس للبنك الدولي لأن الولايات المتحدة حريصة على الاحتفاظ برئاسة البنك الدولي ليس لأن الولايات المتحدة البلد الذي يحظى بإعجاب الجميع بل لكونه البلد الذي يكرهه الجميع..

مشهد الصين

تمثل الصين اليوم قوة كبرى صاعدة استطاعت أن تؤكد حضورها الاقتصادي والسياسي بامتياز على الساحة الدولية. أمام المخاطر الجدية التي يواجهها الاقتصاد العالمي؛ ترغب الصين وشركاؤها في مجموعة بريكس (روسيا،الهند،البرازيل، وجنوب أفريقيا) تشكيل نظام دولي جديد متعدد الأقطاب. ثمة سؤال هام؛ هل يتناقض نموذج الصين الاقتصادي الحالي مع النموذج السياسي المعتمد كونها دولة شيوعية..؟ الواقع يؤكد أن الصين حققت

نوعية صاعدة، معتمدة النمو القائم على التصنيع من أجل الصادرات، وسعر صرف ضعيف للعملة الوطنية.. الملاحظ أنه ومع بداية الأزمة المالية والاقتصادية العالمية في خريف عام ٢٠٠٨م تراجعت الصادرات الصينية الصافية لتصبح (٥٪) بعد أن كانت (١١٪) من الناتج المحلي الإجمالي، ووضعت الصين برامج جادة لمواجهة تداعيات الأزمة العالمية منها زيادة حصة الاستثمار الثابت في الناتج المحلي إلى نسبة (٤٧٪)، وطبقت سياسات التحفيز بزيادة الإنفاق العام واستطاعت الصين، وبنجاح، تجاوز الأزمة الاقتصادية العالمية في النصف الأول من عام ٢٠٠٩م؛ لتعاود النمو مجدداً ووصلت معدلاته إلى (١٠٪)، واستمرت الصين في مواجهة المخاطر بتنفيذ إستراتيجية متوازنة في العالم؛ تحقق مصالح الصين في الاقتصاد والطاقة.. وبكل الطرق التي يمكن أن تحمي هذه المصالح، ونذكّر هنا بالخطة الخمسية الصينية الثانية عشرة التي بدأت عام ٢٠١١م الهادفة إلى زيادة حصة الاستهلاك في الناتج المحلي الإجمالي، ودعم النمو بالاعتماد المستمر على الاستثمار.. وعدم إعطاء أهمية للضغط الأمريكي الهادف لرفع قيمة سعر صرف العملة الصينية بسرعة أكبر.. بالمقابل يرى المراقبون أن ثمة تحديات ومخاطر قد تواجه الصين بعد عام ٢٠١٣م في زيادة الاستثمار الثابت وربما تتعرض الصين إلى نوع من التباطؤ الاقتصادي. ومن هذه المخاطر المحتملة كيفية توفيق الصين بين النمو المستمر، ومحاربة التضخم؟

من ناحية ثانية يتوقع المراقبون زيادة التدفقات الضخمة لرؤوس الأموال إلى الصين بسبب الفرق في معدل الفائدة بين الصين والدول الصناعية الكبرى الأخرى مما قد يؤدي إلى احتمال زيادة تراكم احتياطيات العملات الأجنبية في الصين.. ومن المتوقع أن تبادر الصين لزيادة فعالية الضوابط المتعلقة بالتدفقات الرأسمالية ولا يزال الصينيون يعارضون الطلب الأمريكي بزيادة سعر حجم صرف العملة تجاه الدولار الأمريكي تخوفاً من زيادة البطالة، وحتى تحسباً لمواجهة أي تهديد للاستقرار الاجتماعي. بالمقابل تشير توقعات صندوق النقد الدولي إلى أن حجم اقتصاد الصين قد يتجاوز حجم اقتصاد الولايات المتحدة.. وحول مخاطر سعر صرف العملة الصينية ثمة وجهات نظر متباينة؛ بعضها يرى أن العملة المنخفضة تضعف القوة الشرائية للأسر الصينية بسبب ارتفاع أسعار المواد المستوردة. والبعض الآخر يرى أنه قد يكون من المفيد رفع سعر صرف العملة وزيادة الأجور. وتحويل قسم من أرباح الشركات

الحكومية لصالح المواطنين الصينيين.. وعلى صعيد العلاقات الثنائية مع الولايات المتحدة،الشريك الاقتصادي الأكبر للصين، يرى المحللون أن مصلحة الصين تكمن في التعاون مثلما تكمن في المنافسة.

بشكل عام يمكن القول إن الصين تتدخل وتقاوم الضغوط الأمريكية لرفع قيمة عملتها بهدف المحافظة على أداء صادراتها، وإعطائها قدرة فائقة على المنافسة.. ويحذر بعض الاقتصاديين والمحللين الأمريكيين من أن الكم الهائل من الاحتياطيات النقدية التي تملكها الصين يمكنها أن تشتري قسماً من الولايات المتحدة..!! ويمكن القول إن الصين ورغم بعض المخاطر التي تواجهها، فإنها لاتزال وستبقى قوة اقتصادية عالمية عظمى صاعدة باتجاه القمة..

المخاطر التي تواجه الدول النامية

ثمة موضوع، مثير للجدل، يتعلق بمدى تأثر الدول النامية والفقيرة بقيمة سعر صرف عملات الدول الصناعية الكبرى والدول الصاعدة (بريكس) وهناك وجهات نظر متعددة حول هذا الموضوع؛ وجهة النظر الأولى يتبناها باحثون في مركز التنمية العالمية ومضمونها أن الدول النامية والفقيرة عانت وتعاني من سياسات خفض قيمة العملات الوطنية بما في ذلك العملة الصينية بسبب الصعوبة في منافسة السلع الصينية في الأسواق العالمية بمعنى آخر تقويض القدرة التنافسية لصناعات الدول النامية والفقيرة.. وتؤثر سلباً على محركات النمو الأساسية في هذه الدول وذلك نتيجة لتراجع التصنيع والنمو في الدول النامية.. وجهة نظر أخرى يتبناها باحثون في منظمة التعاون الاقتصادية والتنمية وتقول بأن الدول النامية والفقيرة ستتأثر سلباً في حال ارتفاع سعر صرف العملة الصينية بشكل حاد لأن هذا الرفع سيؤدي إلى تباطؤ النمو الصيني مما قد يؤدي بدوره إلى إلحاق الضرر بالدول النامية والفقيرة لأن النمو أصبح يعتمد، في جزء منه، على أداء النشاط الاقتصادي في الصين بحيث يمكن أن يتراجع النمو في الدول النامية بمعدل(٠,٣ ٪) نقطة مئوية في حال تباطؤ النمو السنوي في الاقتصاد الصيني بمعدل نقطة مئوية واحدة.

المخاطر والتحديات التي تواجه مجموعة العشرين

من المعلوم أن مجموعة دول العشرين وجدت بعد حدوث الأزمة الاقتصادية العالمية الحالية نتيجة عجز الولايات المتحدة الأمريكية وحلفائها الدول الصناعية السبع عن مواجهة تداعيات هذه الأزمة الكارثة.. والملاحظ أن مجموعة العشرين هذه تواجه مخاطر جدية كبيرة منها افتقاد

هــذه المجموعة لــلإرادة الجماعية والعمل بشــكل تعــاوني ومنسق وتسعــى الولايات المتحــدة لجعــل مجموعــة دول العشريــن تتصــارع فيما بينها، وتأجيج الخلافات بما في ذلك موضوع العملات، ومعارضة إصلاح النظــام النقــدي العالمي.. مما يــؤدي إلى مخاطــر جمة منها زعزعــة أسس الهندسة المالية والنقدية العالمية والإضرار بالمصالح الاقتصاديــة للدول لدرجــة أن الاقتصادي المعروف (مارتن وولف) كتب في (الفاينانشال تايمــز): (إن الاحتياطي الفدرالي الأمريكي في سبيله إلى تعليق هذه الدول على المشنقة كل على حــده..) ونرى أن الولايات المتحدة الأمريكية غير قادرة علــى تحقيق رغباتها أو أحلامها الحمقــاء تلك في ظل الوهن أو العجز السياسي وخيبــة الأمل المريرة التي تعيشها في عــام الانتخابات الرئاسية.. وفي ضوء استمرار اعتــلال الاقتصاد الأمريكي وتحديات دول بريكس الناهضة..

من جهة أخرى يمكن القول بأن فضائل الرأسماليــة أصبحت موضع شك كبير!! في ظــل المخاطر التي تهــدد الاقتصادات وفي زمن التحولات والمتغيرات، التي يتحكم فيها الاقتصــاد، بينما لاتستطيــع دولة (الادعاء بأنها تتحكــم فيه، أو تسيطــر عليه، مهما عظمت).. وفي ظل ارتفاع حجم الدين العام في الدول الصناعية الكبرى، خاصة الولايات المتحدة الأمريكية، فإن ثمة قلقاً من تحويل الدين العــام في النهاية إلى نقود، ومن شأن ذلــك أن يدفع بمعدلات التضخم إلى المزيد من الارتفاع مع الأخذ بعين الاعتبار أن بعض حكومات الــدول الصناعية تقوم باستغلال التضخم لتقليص القيمة الحقيقية لديونها العامة مما سيؤدي حكماً إلى المزيد من ارتفاع الأسعــار.... بالمقابــل ستظــل الاختلالات الأساسية في توازن الحسابات الجارية قائمة ومستمــرة وبالغة الضخامة بــين الولايات المتحــدة والصين (وغيرها مــن اقتصادات الــدول الناشئة) وأيضاً داخل منطقة اليورو وبــين دول القلب القوية والــدول الطرفية في أوروبــة.. ويتطلب التكيف المنظم خفض الطلب المحلي في الدول المفرطة في الإنفاق والتــي تعاني من عجــز ضخم في الحساب الجاري، وخفــض الفوائــض التجارية في الدول المفرطــة في الادخار، من خلال رفع القيمة الاسميــة والحقيقية للعملة.. وعلى الدول المفرطة في الإنفاق العمل على خفض القيمــة الاسمية والحقيقية للعملة لتحسين الميزان التجــاري.. في حين يتعين على دول الفائــض تعزيــز الطلب المحلــي، وخاصة الاستهــلاك. ومن المفيد الإشــارة هنا إلى أن بنك التسويات الدولية في بازل حذر من (رؤية مرعبة) قد تؤدي للعودة إلى شفا حفرة الانهيــار المالي.. واعتبر ذلــك بمثابة تكملة

(لفيلم مرعـب) لأن التحذير صدر من بنك التسويات الدولية، وليس من مكان آخر مثل (هوليود).. لاسيما مـع تداعيات الظروف الانتخابيـة في الولايات المتحدة وبعض دول أوروبة الغربيـة، مما يزيد المخاطر الجدية نتيجـة الاختـلالات الهائلـة في الاقتصاد الكلـي وخاصـة النظـام المالي الـدولي... ويشكل تحدياً كبيراً قائماً عل تصدع جسور التواصـل والتفاعـل المعقد بـين متطلبات السياسة وظـروف الاقتصاد العالمي المهدد ككل بمخاطـر كبـيرة، وخاصـة في الدول الغربيـة التـي لاتزال تعاني مـن تداعيات الأزمـة الاقتصادية العالميـة المستمرة. وفي رأينا أن هذه المخاطر الجدية الكبرى ستبقى تهدد الاقتصادات الكبرى خاصة على ضفتي الأطلسي ولمدة غير قصيرة.

الكاريكاتير.. فن اللحظة الراهنة

بقلم: ديك جويتي
ترجمة: رافع شاهين*



ما هو الكاريكاتير بالضبط؟ لا أظن أن أحداً يعرف ذلك بالضبط. حسبت أني أعرف عندما شرعت في كتابة هذه المغامرة، مسلحاً بحب استطلاعي، وبطاقة مكتبة ودفتر ملاحظات.

لكن كلما قرأت أكثر حوله، كلما رفع الخلاف البشع رأسه التافه. اتهم الكاريكاتير في وقت ما بكل شيء.. مبتذل، لاذع، عديم الغاية، ساحر، طفولي.

- من المثير أنه كل شيء سوى ممل- نجح الكاريكاتير دوماً في بعث الخلاف، أذهل النقاد وأربكهم، حطم الفخامة الطنانة وفوق كل ذلك كدر المشهور وسيئ السمعة. وصف بأنه غير فن، فن أقل مرتبة، نصف فن، فن شائع، وغير ذلك، بينما لمعت البدع الفنية واختفت، بقي الكاريكاتير ملتصقاً بعناد الجمهور. تعريفه متباين وغزير كأساليبه الفنية، على سبيل المثال:

- «الكاريكاتير مبالغة مضحكة أو تشويه سمات أو ملامح معينة» (قاموس ويبستر).

- «كثير ما يكون الكاريكاتير أعظم تاريخ حقيقي للزمان» (رالف إميرسون).

* كاتب وباحث سوري.

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

- «الكاريكاتير هو التحليل الفلسفي للعناصر الكوميدية.. بوق أو قناة خطابة جمالية» (إدوارد فوش في عالم الكاريكاتير).

- «..وضع وجه نكتة على جسد حقيقية» (جوزيف كونراد).

- «أكمل كاريكاتير ذلك الذي، على سطح صغير وبأبسط الوسائل، يبالغ بدقة متناهية إلى أعلى نقطة الخصوصيات الغريبة لشخص في أعظم لحظة مميزة تخصه» (ماكس بيربوهم في روح الكاريكاتير).

- «المحاكاة والكاريكاتير هما أعظم نقد نافذ» (ألدوس هكسلي).

- «تحطيم الجمال والنظامية بالوصف المبالغ هذا هو الكاريكاتير» (هيرمان مولار).

- «الكاريكاتير هو دوما نحن ضدهم، نتقاسم النكتة وكذلك الكره» (وليام فيفر في أساتذة الكاريكاتير).

فن اللحظة الراهنة

هل رأيتم ما أعني بالاختلاف؟ لكن الكاريكاتير مادة محفزة معروفة للاختلاف لقد وضع خطاً دقيقاً فاصلاً بين الفن الرفيع والكارتون الشائع لقرون طويلة، ولم يجد لنفسه إلا مؤخراً مكانة مريحة وإن كانت غير قوية. لعل هذا يفسر عدم تعامل كثير من النقاد مع الكاريكاتير بلطف. فهو مراوغ جداً وليس بمقدورهم تثبيته في موضع وعليه لا يشعرون بالراحة في تعاملهم معه، ولأنه فن اللحظة الراهنة، فضلوا وصمه بالعادي المبتذل «سريع الزوال مثل عناوين صحف الأمس».

صحيح أن كل كاريكاتير، رغم أنه يعكس رغبات الزمان، لا يبلغ دوماً الأهمية الخالدة. لاحظ «شارلز بودلير» في مقالته «جوهر الضحك»: «يوجد في الكاريكاتير، أكثر حتى مما في الفنون الأخرى، نوعان من العمل، متكلف وجدير بالإطراء لأسباب مختلفة ومتناقضة إلى حد ما. بعضها له قيمة فقط لأنه يمثل شيئاً ما، هذه لا ريب، تستحق اهتمام المؤرخ المهتم بالقديم، وحتى الفيلسوف، وينبغي أن تأخذ مكانها في الأرشيفات الوطنية وسجلات سير الفكر الإنساني».

أما فيما يتعلق بالصحافة الزائلة، فإنه بدع جديدة لكن الأخريات - اللاتي يحملن في طياتهن عاملاً غامضاً خالداً - فإنها تهيمن على اهتمام الفنان. وهكذا استمر النقاد في مديح رسومات أواني الفاكهة غير الضارة، وإن كانت جيدة الصنعة، وأداروا ظهورهم للكاريكاتير، ذلك الشكل الفني العادي غير الشرعي. مع ذلك كان هذا الفن المبتذل يساعد على انتخاب رؤساء الجمهوريات ويتحكم بالرأي العام ويعطي نتائج مدمرة، يعرض فضائح أصحاب المراكز العليا ويسبب في عرض مشاريع قوانين مناهضة له على مشرعي الدول المختلفة.

دعونا نفترض للحظة أن النقاد كانوا على حق وأن الكاريكاتير نكتة طائشة فارغة وسهلة،

ألا نحتاج إلى معيار من هذا في حياتنا؟ ألا ينبغي علينا إضافة جرعة صحية ملطفة من التفاهة العادية لثقل الحياة اليومية؟. يقول «هاري ميندس» في كتابه «الضحك والتحرر»: «يجلب الشكل التافه العادي والطائش من الفطنة حرية ويجدد الحيوية في أكثر العقول المتطورة الناضجة». وهكذا عبر الكاريكاتير وتأكيده لنا كي نرى سياسياً قوياً، على سبيل المثال، بنظرة تصغره إلى حجم الكاريكاتيري، تنزل من منزلته العليا التي صنعها أنصاره بحذر حتى يمكننا التعامل معه بمصطلحات أقل تعظيماً، نعم، عنده نواقص وبثور على وجهه.

عين حادة

خاضت الفكاهة في الفن دوماً معركة قاسية. كان الفنان، الممثل أو الكاتب الكوميدي يملك دائماً اليد القصيرة. ربما تتطلب طبيعة الفن أن ينجز بيسر ظاهر، وهذا بدوره يجعل نقاده يعتقدون أن الكوميديا هي في الواقع سهلة. لا شيء أبعد عن الحقيقة من هذا. يحتاج الكاريكاتيري الماهر إلى سنوات ليجعل عينه حادة ويدرب يده، كي يقدم رسماً جميلاً في وقت قصير نسبياً. لكننا كثيراً ما نقع في خطأ ربط العمل الجيد بالعمل الطويل الشاق. كتب «نيك ميجلن» في كتاب «فن الإيضاح الفكاهي»: «تعرضت الفكاهة في الفن، في مكان ما على طول المسيرة، إلى ضربة مميتة، قرر الذين يحددون الذوق (ربما أكثر الكلمات المهمة في لغتنا) أن من حق الفنان أن يبكينا، يثورنا في بعض الحالات - ينومنا - لكن أن يضحكنا فهذا أقل من مستوى الفنان. يمكن المغفرة لأعمال ساخرة مثل دومير: السخرية قناة مقبولة لتطوير الفكر الجدي. مع ذلك، يعتبر الضحك من أجل الضحك ثقافة دنيا، وعليه لا نجدها على جدران المتاحف».

لا يتمتع الكاريكاتير بالمنزلة الرفيعة التي تبوأها سابقاً. ففي لحظة ما من التاريخ، أعلم أن هذا صعب التصديق، سبب في خروج المظاهرات إلى الشوارع. اقرأ ما كتبه فرنسي في لندن سنة ١٨٠٢م: إذا كان الرجال يتحاربون هناك (في فرنسا) لحماية ممتلكاتهم من لصوص كورسيكا، فإنهم يتقاتلون هنا ليكونوا الأوائل في محل أكيرمان كي يروا آخر رسومات جيلري الكاريكاتيرية. لا يمكن وصف الحماس عند ظهور الرسمة التالية، إنه جنون حقيقي. ينبغي أن تشق طريقك بين الجموع بقبضة يدك.. يبدو ذلك كحفلة روك موسيقية أكثر منه تعطش جماعة من الإنكليز لإلقاء نظرة على رسم جديد، غير أن هذا هو التأثير والقوة اللذان تحلى بهما الكاريكاتير.

اليوم لايزال الكاريكاتير مستمراً بطريقة أكثر هدوءاً، لكن مؤثرة على يدي مواهب لفنانين من أمثال آل هيرشفيلد، ديفيد ليفتي، إدوارد سوريل وآخرين. ربما لا يثير الحماس المتقد الذي فعله مرة، لكن كيف له فعل ذلك؟ وسائل الإعلام تمارس

دورها. في أيام ذروة الكاريكاتير، القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، لم يكن المواطن العادي غارقاً في صور عديدة كما هو الحال في هذه الأيام، وعليه نظر لكل صورة بقيمة أكبر وبذلك حافظت على قوتها. في هذا العالم التكنولوجي المتقدم باطراد عظيم، نحن معرضون للتلفزيون، لوحات الإعلان، الأفلام السينمائية، المجلات، الصحف اليومية، وحتى السماء تقدم لنا الرسائل، كلها تحيط بنا، تبيعنا، تخبرنا، تغرينا، وتغوينا. وربما نتعرض لصور من صنع الإنسان في يوم واحد أكثر مما كان يراه الناس في القرن الثامن عشر طوال حياتهم. وعليه، فقد الكاريكاتير معظم تأثيره بفضل كثرة عدد الصور.

غريزة إيمائية أساسية

لكن لابدَّ أن الكاريكاتير، كما يقول علماء النفس، غريزة إيمائية أساسية. رفع راسه، بشكل أو بآخر، من دون بواعث اجتماعية، في كل بلد، جماعة، طائفة أو قبيلة في العالم. في أي مكان بدأ الفرد في اتخاذ وضع معين، ظهر الكاريكاتير بشكل مناسب على المسرح ليبقيه مخلصاً ويعطيه حجمه المناسب. إنه طريقة سهلة رائعة للتعامل مع مظالم السلطة، لضرب النفاق وحب التظاهر. مثل «سيغموند فرويد» الكاريكاتير بخلع القناع، كما لو أن الرسمة كانت تعرية للخدع الخارجية لكشف الشخص أكثر من مجرد السخرية بعدوانية من شخص ما. إذ إنه يكشف الطبيعة الحقيقية للفرد. كما قال فرويد: «يتوجه الكاريكاتير إلى أهداف تتحكم بالسلطة ويعتقد بشكل شائع، على مستويات مختلفة، أنها ترفع من قيمة الشيء بطريقة ما». وهذا ركن أساسي من جاذبية الكاريكاتير. هدف مرماه الأساسي هؤلاء الذين ارتقوا إلى مناصب رفيعة وانتفخوا مثل مناطيد عبر إحساس مبالغ بأهميتهم الشخصية. كلما انتفخ المنطاد، كلما ارتفع صوت الانفجار علواً عندما يثقبه القلم الكاريكاتيري.

درجة الرمزية

يلجأ كثير من فناني الكاريكاتير إلى الرمزية للإفلات من الرقابة، أو للخوف من المساءلة القانونية، وربما الملاحظة الأمنية أو التصفية الجسدية من بعض المغرضين. والمشكلة التي يعاني منها معظم الرسامين هي (درجة الرمزية) التي ينبغي التوقف عندها بحيث لا تتحول الخطوط والظلال إلى طلاسم لا تحمل أي معنى لدى القارئ العادي. وفي المقابل لا يود الفنان أن يضع كل النقاط على كل الحروف حتى تبدو اللوحة سطحية جداً لا قيمة لها، وهو في النهاية أمام خيارين: إما أن ينزل بفنه إلى مستوى العامة، وقد توصم أفكاره حينها (بالضحالة والسذاجة). وإما أن يرتقي بالعامة إلى مستوى عال من الفكر، وقد يستجيب له عندئذ شريحة من المثقفين والمفكرين ويخسر السواد الأعظم من القراء. كما يعاني رسام الكاريكاتير وخاصة في الصحف اليومية من استهلاك الأفكار، حيث شبه أحدهم الصحيفة بالفرن الذي يحرق الأفكار،

الأمر الذي ينعكس على مستوى هذه الأفكار واللوحات، والأفكار ثمينة كاللؤلؤ قلما يحصل عليه الرسام من بين مئات المحاور. يقول «وليام هوغارت»، وهو أحد كبار رسامي الكاريكاتير المعاصرين: «إنني أسير في الشوارع وبين الناس شارداً كالمجنون وأنا أبحث عن الفكرة التي تجسد هموم الناس وتعبر عن واقعهم وآلامهم وآمالهم، فكل كلمة وكل مشهد وكل حادث أو (مشاجرة) أو موقف يمكن أن يوحي لي بفكرة.. سرعان ما تحترق بمجرد نشرها، لأبحث من جديد عن فكرة أخرى. والفكرة لا بد أن تساير الأحداث وتعكس آراء الفنان بأسلوب متجدد ومبدع وساخر، وهي قدرة لا تتسنى لكثير من رسامي الكاريكاتير في الصحف اليومية. وميزة الوقت هي التي تمكن الرسام في الصحف اليومية أو المجلات الأسبوعية من الإبداع والابتكار وانتقاء الأفكار لعرضها في مشهد جذاب يزدان بالحركة والألوان.

فن قديم

الكاريكاتير، هذا الجزء الجوهري من الطبيعة البشرية، قديم قدم الإنسان نفسه. رغم أن الإنسان البدائي لم يعرفه، فإنه في اللحظة التي قلد فيها وقفة جاره منفرج الساقين وصوته أو حتى الطريقة التي يجر بها رفيقته إلى الكهف، كان منغمساً في شكل من أشكال الكاريكاتير. عندما طور أجدادنا البراعة اليدوية وتعلموا فن التحكم بعصا الفحم، ولد فن الرسم الغرافيكي، ولم يكن الكاريكاتير بعيداً عن هذا. وجد الكاريكاتير على جدران الكهوف حيث خط الفنان المبكر على الحجارة رسومات تخلو من مديح للهزء من جاره المحب للقتال. كتب «أرنست كريس» و«جومبريتش» في مقالة «روح الكاريكاتير»: «إن للهدف الخفي للمرح، بما في ذلك الكاريكاتير، علاقة بالسحر. إن تقليد شخص، النسخ والسخرية من صفاته، يكمن في تحطيم فرديته، تماماً كما يعتقد الهنود بأن الصورة تنتزع جزءاً من الروح».

يظهر الكاريكاتير بأشكال مختلفة. في الفن والكتابات القديمة كان اليونان والرومان مولعين بتصوير آلهتهم في مواقف سخيفة، وكذلك الهندوس. كان عند الشرقيين ولع بربط الصفات الحيوانية بأجسادهم البشرية. شعر الرومان بأن وضع ذيول طويلة أو رؤوس حيوانات على الأفراد المحترمين في مجتمعهم يحط بهم إلى مرتبة السخف. حتى الأقنعة الأفريقية المنحوتة كانت في الواقع كاريكاتيرات صممت لإبعاد الأرواح الشريرة، ربما بالضحك عليهم. ذكر «أرسطو» أن فناناً يدعى «بوسون» قد عانى كثيراً بسبب رسومات رسمها لنخبة المجتمع. وعليه كان الكاريكاتير موهبة اجتماعية آنذاك، مثلما هو عزف البيانو الآن. كانت السخرية من الفرد العادي غير مسموحة، لكن الطبقة الحاكمة الاجتماعية ما كانت تسمح بإظهارها بشكل مضحك. يخبرنا «بليني» الأكبر أن «بوبالوس»

و«أثينا»، نحاتان سخرا من «هيبوناس»، شاعر في غاية القبح، وذلك بعرض رسم شخصي له يحط من قدره. في ردّ الثأر كتب الشاعر القبيح قصيدة في النحاتين كانت في غاية القسوة المدمرة لدرجة قادتهما إلى شنق نفسيهما من شدة اليأس. لكن لم يكن كل الناس يتقبلون النقد بلطف.

كما ترون، من الصعب القول إن الكاريكاتير حديث العهد في المجتمع، فلقد كان موجوداً قبل كلمة الكاريكاتير نفسها التي لم تجد طريقها إلى القاموس الإنكليزي حتى سنة ١٧٥٥م. استعارها الإنكليز من الفرنسيين الذين أضافوا إلى مفرداتهم في أوائل القرن الثامن عشر عن طريق الكلمة الإيطالية كاريكاتوريا، التي تعني فن المبالغة. كاريكاتوريا جاءت من كلمة كاريكير التي تعني لا يحتمل أو يثقل وزنه. كما تعني رسماً شخصياً ثقيلاً. تستعيد كلمة كاريكاتير في الذهن كلمة CHARACTER المشتقة من الكلمة الفرنسية CARACTERE. كما علينا أن نتذكر الكلمة الإيطالية CARTONE التي هي لوح اللصق والورقة الثقيلة التي يرسم عليها الفنانون. تغيرت الكلمة لاحقاً وأخذت مساراً لتصبح في النهاية CARTON التي تعني اليوم المخطط البسيط الأولي الذي يرسمه الفنان في التصوير الجصي أو الجداريات. باختصار أخذتها الإنكليزية من الفرنسية التي استعارتها من الإيطالية. ومن الغريب أن كل الرسومات السياسية والساخرة والضاحكة أو الغريبة دعيت كاريكاتير حتى قرابة العام ١٨٤٣م.

أبرز روّاد الكاريكاتير

رغم أن «وليام هوغارت» يعرف عادة بـ «أب الكاريكاتير» الحديث، إلا أنه كان يتنكر لهذا اللقب. دعاه الروائي الفرنسي وجامع التحف الفنية «شانفلير» بـ «الملك الأول» و«الأب الحقيقي للكاريكاتير»، لكنه أنكر في كتابه «تحليل الجمال» بشدة أنه كان رسام كاريكاتير. نظر باحتقار غير خفي إلى الكاريكاتورا الإيطالية، معتبراً إياها ضحلة وغير أمينة لعكس مستواه الرفيع في الفن. كتب «هوغارت» مرة: «منحت كل أنواع المسيرة غير العادية عندما لوحظ الطفل في شخصي.. وذلك التخفي المألوف عند كل الأطفال». كانت هذه الموهبة المميزة في التقليد مرموقة حقاً، فعلى الرغم من أنه لم يرسم شخصيات معينة في رسوماته ولم يستفد من أحداث محددة، إلا أنه تحلى بحدة ذهن كشفت له نقاط ضعف الإنسان وحماقاته، وبالتالي وضعها في كبسولة غير محصورة في زمان لتستمتع بها الأجيال القادمة على نقيض كثير من رسامي الكاريكاتير الذين ترتبط أعمالهم بعصرهم فقط. قدم «هوغارت» أعمالاً تهدف للبقاء إلى الأبد.

كان «هوغارت» في الواقع رسام تاريخ وشخوص حاول زيادة الفكاهة في الفن، شعر بأن الفكاهة لا تستحق وضعها المتدني، لذلك حاول تصحيح نظرات أعتى نقادها. باصطلاحات اليوم، يمكن وصف «هوغارت» باليميني المتطرف، ذلك أنه كان ضد أي إصلاحات اجتماعية، وقد أغضبت

غزوته الوحيدة للحلبة السياسية سنة ١٧٦٢م صديقين سابقين، السياسي «جون ويلكس» والشاعر «شارلز شيرشيل»، مما ضيق الخناق حول رقبته دون رحمة حتى آخر يوم في حياته.

مهد «هوغارت» الطريق لـ «جيمس جيليري» و«توماس رولاندسون» و«الكروكشانكس» وآخرين، كان انبعاث الكاريكاتير المفاجئ نتيجة مباشرة للثورة غير الدموية (١٦٨٨ - ١٧٨٩م) التي حدت من السلطة الملكية بشكل معتبر، مما جعل الفنانين يستفيدون من الحرية الجديدة التي حصلوا عليها. استخدم «جيليري» رسوماته الذكية بفظاظة لعرض مفاسد نظام «هانوفر». وعليه يعتبر أول فنان استخدم الكاريكاتير بشكل كامل كأداة سياسية نقدية قاسية. ويعود الفضل في جعل انكلترا تعرف بـ «بيت الكاريكاتير» إلى مهارة «جيليري» في الرسم ونظرته الثاقبة لبواطن الأمور، ففي زمنه أصبح «نابليون بونابرت» أكثر شخصية كاريكاتيرية ولم يكن لجيليري دور صغير في ذلك، فلقد خط قلمه رسماً مضحكاً لقزم غاضب مدجج بالعتاد العسكري يشق طريقه بصخب في أوروبة، لقد أصبحت هذه صورة راسخة لتلك الفترة. كانت رسومات «جيليري» هي السبب في إثارة الجماهير أمام محل إكيرمان، فلقد كان الفنان معشوق عصره وصاحب تأثير جوهري على كاريكاتير اليوم. وحول هجمات «جيليري» المتواصلة على «الشخص الصغير» كتب «شانفلير»: «كان جيليري عدو نابليون بونابرت» الذي لا يرحم، تجسيد حقيقي لجون بول الذي ألهب المشاعر الوطنية.

والثلاثي الوحيد الذي عمل معاً في الكاريكاتير هو «الكروكشانكس» (إسحق الأب وولداه جورج وروبرت). أخذ إسحق ريادة جيليري واستمر في قصف نابليون بسلسلة من الرسومات المدمرة. لقد ساعد في تشكيل صورة الكورسيكي بالشكل الذي نعرفه الآن، الوقفة العابسة، اليد الضائعة داخل المعطف الواسع، القبعة الكبيرة فوق قطعة سوداء من شعر جبين مقصوص. كان إسحق - من سوء الحظ - قلماً جاهزاً للإيجار ويعارض بقسوة أية جهة بكل طاقاته الفنية إذا كان الثمن مناسباً، وفي إحدى المرات - على سبيل المثال - عرض عليه مبلغ مئة جنيه للتخلي عن حملته المضادة للملكية، أخذ النقود واستمر بطريقة غير مباشرة مظهراً شعور الملكيين بالذنب وكأن شيئاً لم يكن.

أصبح جورج، الكروكشانكس التالي، رساماً كاريكاتيرياً لامعاً في جيله وعلى عكس والده لم يعان من القابلية الجاهزة للرشوة. كان مبدئياً ضد الحكومة، لكنه تحول لاحقاً عن المجازفة إلى عالم كتب الرسومات التوضيحية البعيدة عن السياسة والمصممة للتجارة. أما الأخ الثاني روبرت فقد كان فناناً ناجحاً قليل الظهور رغم أنه ليس من المشاهير المعروفين في يومنا هذا.

أبرز متطلبات مجتمع المعلومات لإقامة التنمية الإنسانية

وهدان وهدان ✿

يصف العديد من المراقبين الاقتصاد العالمي المعاصر كمرحلة في عملية انتقال نحو «اقتصاد المعرفة» أو «مجتمع المعلومات». ولكن القواعد والممارسات التي تحدد النجاح في الاقتصاد الصناعي للقرن الحالي تحتاج إلى إعادة صياغة في ضوء الترابطات القائمة في العالم، حيث تكون مصادر المعرفة الكيفية أكثر حرجاً من المصادر الاقتصادية الأخرى.

الاقتصاد المعرفي

اقتصاد المعرفة هو الاقتصاد الذي يكوّن الثروة من خلال إجراءات وخدمات استخدام المعرفة بجميع أنواعها، ويحدث ذلك في قطاعات مختلفة، وهو مبني على إنتاج واستخدام المعرفة والمعلومات، ويعد اقتصاد المعرفة أداة لتطور القطاعات الاقتصادية وغير الاقتصادية، فهو يعمل عل استغلال الموارد البشرية والإمكانات المختلفة وتحقيق العائد والفائدة للفرد، ويطور الموارد البشرية بما يتناسب مع الاتجاهات المحلية والعالمية. إن اقتصاد السوق يتعلق بأمور العرض والطلب وبمسببات التطوير والإبداع وبيئة التطوير والتجديد، والمعرفة مهمة للمجتمعات وللأفراد وللمؤسسات العامة والخاصة، ولهذا فإن عملية التطوير والتحسين عملية أساسية وحيوية لهذه القطاعات ومهمة مستمرة تتشكل من خلالها طبيعة المعرفة وأهدافها وعملياتها ومخرجاتها، ومع امتلاك المعرفة المناسبة فإن القرارات في صناعتها واتخاذها تأتي بالطريقة المناسبة وفي الإطار المناسب. لقد أصبح الاقتصاد المعرفي يكبر بشكل سريع في

✿ كاتب وباحث سوري.

نواحي الكم والكيف، وأصبح مؤشراً للإبداع والابتكار في المجتمعات المختلفة ويعتمد اقتصاد المعرفة على أن المعرفة وحدة واضحة متكاملة تدخل في كل نشاط وفي كل عمل، وعلى الارتباط بالاقتصادات المختلفة التي تمكن من إنتاج وتسويق المعرفة، كما أنه يعتمد على دعم متخذي القرار لضمان النجاح والنمو والتوسيع ويوظف السبل والوسائل الحديثة، وقدرات وخبرات الأفراد في البحث العلمي لأنهم الطاقة الاقتصادية الفاعلة في اكتساب المعرفة الوظيفية وإنتاجها واستخدامها لتطوير الحياة الإنسانية والاجتماعية.

إقامة المجتمع الإنساني

لقد عرَّف برنامج الأمم المتحدة الإنمائي الاقتصاد المعرفي بأنه نشر المعرفة وإنتاجها وتوظيفها بكفاية في جميع مجالات النشاط المجتمعي (الاقتصاد، المجتمع المدني، السياسة، الحياة الخاصة)، وصولاً لترقية الحالة الإنسانية باطراد، أي إقامة التنمية الإنسانية باطراد، ويتطلب ذلك بناء القدرات البشرية الممكنة والتوزيع الناجح للقدرات البشرية. لقد أصبحت المعلومات الخيار الاستراتيجي الجديد في النواحي الاقتصادية، وتأثر النمو الاقتصادي بتقنية المعلومات إلى حد كبير لدرجة أنها أصبحت أحد أهم عوامل تطور الاقتصاد العالمي، ولذلك فإن دخول عالم الاقتصاد المعرفي أصبح مفتوحاً للجميع ولم يعد حكراً على الدول الكبيرة والغنية، فحتى الدول ذات الأعداد أو المساحات الصغيرة تستطيع أن تبدع في هذا الجانب إذا ما أحسنت استغلال التقنية المعرفية، ووضعت المناهج التربوية المناسبة للتعامل مع عصر التقنية والمعلومات وعصر الاقتصاد المعرفي، فالاقتصاد المعرفي يدفع المؤسسات إلى التطوير والابتكار، ويؤدي التبادل المعرفي الإلكتروني وينشر المعرفة وينتجها ويوظفها لمصلحة الفرد والمجتمع والمؤسسات المختلفة، ويقدم مخرجاً جيداً وخيارات متنوعة للأفراد ويحسن نوعية الخدمات الضرورية في نواحي اجتماعية واقتصادية وحياتية مختلفة.

منطق وقواعد جديدة

يرتكز اقتصاد المعرفة على المعلومات والأفكار والصور بشكل كبير مقارنة بالمنتجات المادية المتمثلة في الآلات والمواد الخام وغيرها، ومن هنا يختلف اقتصاد المعرفة عن الاقتصاد الصناعي ويخضع لمنطق وقواعد جديدة، وقد ذكرت ذلك عدة دراسات وأضافت أنه يمكن التعبير عن المعرفة والأفكار بهذه الوسيلة، ولذلك فإنها تيسر التعرف على باقي أجزاء اقتصاد المعرفة والذي يطلق عليه الاقتصاد غير محسوس الوزن ويمكن التعبير عنه باسم

منتجات المعرفة، ويرتبط بذلك عناصر أساسية عدة منها أن المعرفة مورد اقتصادي أساسي يرتكز عليه اقتصاد المعرفة، وأنه لم يعد الاقتصاد اقتصاد ندرة ولكن اقتصاد وفرة، فمعظم المواد تنفد بالاستخدام في حين أن المعلومات والمعرفة يمكن المشاركة فيها وتنمو من خلال التطبيق، وارتفاع قيمة المعرفة من خلال معالجتها أو إدخالها في نظم وذلك مقارنة ببقائها في عقول البشر، وعدم توقف منتجات المعرفة أمام حدود المسافات الجغرافية على خلاف السلع والمنتجات المادية، واعتماد القيمة بشكل كبير على السياق بمعنى أنه يمكن أن تختلف قيمة نفس المعلومات والمعارف وفقاً لاختلاف الأفراد الذين يستخدمونها والوقت الذي يتم في استخدامها، وتجزؤ الإنتاج والاستهلاك حيث يحدث نوع من التحوّل من الإنتاج الكبير والتسويق الكبير إلى التوجّه الكبير إنتاجاً وتسويقاً إلى المستهلك الفرد أي الإنتاج لجمهور كبير حسب طلب الأفراد، ونشأة رأس المال المعنوي على مستوى الاقتصاد ككل، فقد أصبحت أوجه التباين في إنتاجية ونمو مختلف البلدان لا تتأثر بنقص الموارد الطبيعية بقدر ما تتأثر بقدرة هذه البلدان على تحسين نوعية رأس المال البشري وعوامل الإنتاج، أي خلق معرفة وأفكار جديدة ودمجها في شكل أدوات وأشخاص.

الاهتمام المتزايد بالفكر والمعرفة

لقد أعلى الكثير من كتّاب علم الإدارة خلال السنوات الماضية من دور المعرفة والفكر كرأسمال في الأعمال. إن قيمة شركات مثل شركات البرمجيات لشركات البيوتكنولوجيا لا تنبع من موجوداتها الفيزيائية، كما يقيسها المحاسبون التقليديون، وإنَّما من إمكاناتها الكامنة مثل المعرفة وبراءات الاختراع. كما تزايد في السنوات الأخيرة اعتراف الوكالات الدولية بدور المعرفة الحاسم في الإنتاج، فقد أنشأت منظمة التنمية والتعاون الاقتصادي OECD مجموعة دراسات لمواضيع «الرأسمال الإنساني» و«دور المعرفة» في التنافس العالمي. وعقدت حول هذا الموضوع مؤتمرات عديدة وضعت جميعها المعرفة في قلب العملية الاقتصادية.

القوى المحركة

توجد في الحقيقة ثلاث قوى محركة تغير قواعد الأعمال والتنافس حالياً:

١- **العولمة**: فالمنتجات والأسواق أصبحت أكثر عالمية، فكثير من المنتجات أصبحت معروفة ومتداولة عالمياً، كما أن مصادر المواد الأولية أو المواد التي تلقت قيمة مضافة أو اليد العاملة، قد أصبحت عالمية، فهناك شركات عديدة تعهد أجزاء كبيرة من منتجاتها إلى شركات أخرى في بقع أخرى من الأرض، وما صناعة البرمجيات إلا مثالٌ حيٌّ

على انتشار العولمة، فشركات في الهند مثلاً تبني برمجيات لشركات أخرى في الولايات المتحدة الأمريكية وألمانيا، وشركات ملابس في الهند تصنع ملابس لشركات أخرى في أوروبة..

٢- الاعتماد على المعرفة والمعلومات:

يعتمد الإنتاج الفعال على المعلومات والمعرفة الكيفية فأكثر من ٧٠٪ من العاملين في اقتصاد الدول المتقدمة يعتمد عملهم على المعلومات، وعمال الكثير من المصانع يعملون برؤوسهم لا بأيديهم.

٣- الترابط والشبكات: لقد حوّل تطوّر الإنترنت العالم إلى قرية تقريباً، وكانت نتيجة ذلك أن الكثير من البضائع والخدمات يمكن أن تطور وتباع وتسلم في كثير من الحالات باستخدام الشبكات الإلكترونية، فالتجارة الإلكترونية تقدم فوائد كثيرة تتمثل في توفير في الكلفة وزيادة في الفعالية والوصول إلى الأسواق مقارنة بالطرق التقليدية.

الميزات والخصائص

يختلف اقتصاد المعرفة عن الاقتصاد التقليدي في نقاط أساسية عدة:

- فالاقتصاد ليس اقتصاد عوز وفاقة وإنما هو خير ووفرة، وعلى عكس الكثير من المصادر التي تستنفد عند استخدامها، فإن المعلومات والمعرفة يمكن تقاسمهما وتتعاظم قيمتها عبر استخدامها وتجسيدها في تطبيقات.

- تناقص قيمة وأثر التخصيص (تخصيص فعالية ما للتعامل مع إقليم ما مثلاً أو تخصيص مكتب للشركة أو فرع لها في دولة أخرى أو حتى مستودعات..). فباستخدام التقانات والطرق المناسبة يمكن تشكيل محلات وبنى افتراضية تؤمّن السرعة والفاعلية والمرونة على مدى اليوم وفي كل أرجاء المعمورة.

- يصعب تطبيق القوانين والحواجز الضريبية على المستوى الوطني فقط، فالمعرفة والمعلومات ستتسرب إلى حيث يكثر الطلب وتقل الحواجز.

- يمكن للمنتجات والخدمات المحسنة معرفياً أن تباع بأسعار أعلى من منتجات مماثلة ولكن تتضمن معرفة مبيتة أو تركيزاً معرفياً أقل.

- تعتمد التسعيرة والقيمة على البيئة، أي إن للمعرفة والمعلومات قيماً مختلفة جداً لدى أناس مختلفين وفي أوقات مختلفة.

- للمعلومات قيمة أعلى عندما توضع داخل المنظومة أو العمليات مما لها عندما تبقى أو توضع في رؤوس الناس.

- المكوّن الرئيسي في الشركات القائمة على المعرفة هو الرأسمال الإنساني - الكفاءات.

تتطلب هذه الميزات، التي تختلف عن مقابلاتها في الاقتصاد التقليدي تفكيراً وطرقاً جديدة من قبل صنّاع السياسات والمديرين التنفيذيين ومن عمال المعرفة على حد سواء، وهذا يتطلب حزماً وموقفاً ضد العرف السائد والتغيرات البطيئة في المواقف والممارسات للمؤسسات وممارسات الأعمال القائمة.

متطلبات السياسة

إن لتطوير اقتصاد المعرفة متطلبات هامة يحتاجها صنّاع السياسة في كل المستويات، الإقليمية والحكومية وكذلك الوكالات الدولية والمؤسسات، نذكر أهمها فيما يلي:

– يجب استبدال مقاييس النجاح الاقتصادي التقليدي بمقاييس جديدة تتضمن مؤشرات تأخذ الطاقة المعرفية للشركة في الاعتبار.

– يجب أن تركز سياسة التنمية الاقتصادية على البنية التحتية لدعم «تحسين المعرفة» التي تشكل عامل جذب للشركات القائمة على المعرفة، بدلاً من التركيز على خلق فرص العمل. فمثلاً منطقة صوفيا أنتي بوليس في فرنسا هي قاعدة للعديد من الأعمال القائمة على المعرفة كونها مرتعاً لمؤسسات علمية وتقانية من مختلف الاختصاصات.

– يجب تطوير التشريعات وأنظمة الضرائب بما يتوافق وحاجة تجارة المعرفة والمعلومات على المستوى الدولي آخذين في الاعتبار الصناعات المستقبلية القائمة على المعرفة بدلاً من الصناعات التقليدية. فمثلاً تبحث منظمة الملكية الفكرية العالمية WIPO في مسألة مجانسة تشريعات حق النشر للأسواق الحية (عبر الشبكات الإلكترونية).

– تشجيع تطوير السوق عبر أشكال جديدة من التعاون: فالكثير من برامج السوق الأوروبية مثلاً تركز على تطوير الأسواق بدلاً من تطوير المنتجات وتشجّع على التعاون بين الدول باستخدام الطرق الإلكترونية.

المتطلبات الخاصة بالأعمال

بدأت تدرك الكثير من الأعمال دور المعرفة وتنشئ برامج لإدارة المعرفة، وتسمّي مسؤولاً عن المعرفة في الشركة، ومثل هذه المواقف تكون جزءاً من جهد منسّق لكي يتحقق ما يلي:

– الاعتراف بأهمية المعرفة في خط أعمال الشركات القاعدي كتثمين قيمة حل مشاكل الزبائن التي تساهم فيها جملة من الخبرات المعرفية مثلاً.

– تطوير مقاييس لأداء الشركة قائمة

على المعرفة، كإجراء تقييس لرأسمال الشركة الفكري ومعيرة ذلك.

– تحسين مستوى التعلم والمعرفة تحسيناً مستمراً، كإحداث مراكز معرفة لتحسين السيطرة على المعرفة ونشر معرفة «أفضل الممارسات» أو أفضل الطرق لأداء عمل محدد.

– تقديم بنية تحتية لتحسين توليد المعرفة وتقاسمها: كإنشاء شبكة حاسوبية محلية لتقاسم المعرفة في كل أرجاء الشركة وعلى أساس جماعي يسمح بوصولها إلى كل العاملين.

– تشجيع تقاسم المعرفة من خلال خلفية إنترنيتية حقيقية وممارسات أعمالية، كإنشاء بيئات عمل «ذكية» لتطوير ثقافة تقاسم المعرفة.

ومع أن اعتماد الأعمال على المعرفة في تزايد مستمر، إلا أن المسألة لاتزال تواجه تحديات تتمثل في الصراع الخفي بين أنصار الاقتصاد التقليدي وهؤلاء الداعين لاعتماد أكبر على الاقتصاد القائم على المعرفة. فأنظمة المكافآت والحوافز في الشركات لاتزال تقليدية ولا تقدر على نحو واضح المساهمات المعرفية للأفراد، كما أن طريقة إجراء الحسابات التقويمية في الشركات لا تأخذ في الاعتبار سوى الموجودات المادية وتهمل تماماً الطاقة المعرفية الكامنة وتزايدها لدى العاملين في الشركات.

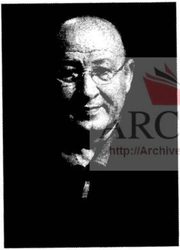
زيناتي قدسية: مسرحي متفوق أبداً

إعداد: عادل أبو شنب ✪

عندما أردت استضافة الفنان المسرحي الكبير زيناتي قدسية، كنت أقدّر أن الأسئلة التقليدية لن تعجبه، كان يقدم في مسرح القباني مسرحية «مينودراما» من تمثيله وإخراجه فنظر إلى الأسئلة ولم تعجبه قال: لنبتعد قليلاً عن الأسئلة التقليدية. دعاني إلى حضور المسرحية مشكوراً، وأجرى تعديلات على الأسئلة، وهكذا تلاقت رغبتانا، أنا في الاستضافة، وهو في وجوب طرح أسئلة تتصل بالفكر والفن المسرحي.

✿ ✿ ✿

إن هذا الرجل الذي نذر نفسه للمسرح أعطى فيه إخراجاً وتمثيلاً ما لم يعطه فنان آخر بثقافته وفهمه المسرحي وتقنيته وأسلوبه، لذا يسعدني أن أستضيفه، وليعذرني إذا ما جاءت الاستضافة متأخِّرة.



مع الفنان زيناتي قدسية:

- الحديث مع زيناتي قدسية ذو شجون. ولأنه كذلك، أفضل أن يكون مفتوحاً على بعض

✪ أديب وناقد وصحفي سوري كبير، رحل عن عالمنا مساء الأحد ٢٧ أيار ٢٠١٢م، وهذا الحوار من آخر حواراته التي قدّمها «للمعرفة» منذ نحو ٨ سنوات، ووزارة الثقافة تتقدم لأُسرة الراحل الكبير بأحر التعازي، ونرجو من الله تعالى أن يتغمده بواسع رحمته، ويسكنه فسيح جناته..

الأفكار والأسئلة. وأحب بداية أن تحدثني - كما درجت العادة- عن مسألة المولد والنشأة والدراسة، وعن عشقك الأبدي للمسرح؟

• في منتصف نيسان عام ١٩٤٨م أبصرت النور في قرية صغيرة تدعى «إجزم» تبعد عن حيفا ٢٢كم. هكذا أخبرتني والدتي (رحمها الله). وتلك كانت شهادة ميلادي الحقيقية، حيث أنني لم أحصل على شهادة ميلاد طيلة حياتي. بل استخدمت ما يسمى «بقيد النفوس» لتسهيل المعاملات الرسمية. ولم أحصل على أية شهادة دراسية عليا. وتوقفت عند التوجيهية آنذاك نتيجة لوضعنا المعيشي الذي كان يزداد إرباكاً - العائلة أحد عشر فرداً - فتنقلت في مهن مختلفة. لكن الحياة حلقت إلى أعلى ولم أكن أملك أجنحة للحاق بها، فتلاشت أحلام الوالد في أن أصبح طبيباً. وتقوضت أحلامي أيضاً في دراسة التشكيل والموسيقا. واكتشفت أنني غارق في المسرح حتى أذنيّ.

- قبل الدخول في الحديث عن المسرح، أودّ أن تتحدث قليلاً عن منابع وعيك الأولى خارج إطار العائلة والمدرسة؟

• كنت يافعاً. وكانت تضج في صدري أسئلة عديدة تتراكض في شراييني كالخيول الهائجة ولم أكن قادراً على إيقاف اندفاعاتها المفزعة. أسئلة محتدمة توجع الروح وتضني النفس، روح فتى في السابعة عشرة من عمره، لم تمنحه الأقدار نصيباً من سهولة الحياة، كالتي ينعم بها من بلغوا هذه السن في جهات الكون الأربع. فما كاد عقلي يستشعر خيوط الإضاءات الأولى وهي تلامس أطراف المساحات المعتمة من حولي، وما كادت روحي تستعد لتلقي أولى نسمات البهجة التي تولد غبطة العقل في اقترابه من فك الرموز الأولية لما هو مستعص ومجهول، حتى داهمني، أنا ومن حولي، إعصار مباغت، عصف بكياني ردحاً من الزمن وما زالت آثاره باقية إلى يومنا هذا. أعني حرب الأيام الستة، حزيران ١٩٦٧م، التي مهدت للكيان الصهيوني أن يستوي في اليوم السابع على عرش فلسطين، كيف فلسطين. كيف يمكن لقلب غض أن يحتمل هذه الكارثة؟ كيف يمكن أن يبقى متماسكاً أمام هذا التهشيم المريع؟ لا أريد أن أبحر في حمّى هذه التساؤلات. لكنني أسأل نفسي دائماً: ماذا كان يمكن أن يحدث لي لو لم يكن غسان موجوداً؟

قد يبدو السؤال غريباً للبعض. وهذا أمر طبيعي. فما يعنيني كثيراً، قد يعنيك بقدر أقل. وقد لا يعنيك إطلاقاً. لكنني لا أبالغ إذا قلت إن غسان كنفاني قد حماني من السقوط الروحي والنفسي حين أدخلني في رحاب قلبه الكبير.

كنت أقرأ قصة قصيرة لـ «غسان»

منشورة هنا أو هناك، أو حتى مهربة تهريباً. فأتعرف على جزء من نفسي والمحيط الذي أعيش فيه. وتمر الأيام، وتصبح كل قصة لـ«غسان» تشكل بالنسبة لي إجابة عن سؤال كبير وصعب. كل رواية من روايات «غسان» كانت ولم تزل تفتح أمامي أبواباً مستعصية وتدخلني في عوالم كنت أعتقد باستحالة اكتشافها. هو باختصار معلمي الأول. فاتحة إدراكي لهذا العالم..

حين كان الظلام يشتد من حولي كنت ألجأ إلى شموع «غسان» التي لا تنطفئ. وفي لحظات الحرب، كنت وما أزال أستمد شجاعتي من «غسان»، أقترب منه، ألتصق به، فأحس بنوع من الأمان لم أحسه من قبل. وحين تطفح الأدران السرطانية على وجه العالم. وتتكاثر الوجوه الشوهاء والمقنعة بالزيف والرياء، يطالعني وجه غسان بصفائه الأصيل ونظرته الثاقبة، ويومئ لي بعينه النقيّة الناصعة ليدلني على الطريق التي يمكن أن أسلكها من دون الوقوع في براثن هذا العالم اللص. ولما أجدبت أرض الإبداع الحر وعجز الآخرون عن مواجهة السؤال الصعب، استجرت بغسان فأجارني. واليوم وبعد مرور أربعين عاماً على استشهاده وما تلاها من أحداث جسام وتطورات هائلة في كل مناحي الحياة. ومع تعرفي وقراءتي لكثير من الكتّاب العرب الكبار ومجموعة من الكتاب العالميين أيضاً، أعود لمعلمي بين الفينة والأخرى، فأكتشف من جديد أنني في خضم عالم «كنفاني» ممتلئ يضجّ بغنى لا حدود له. عالم أعظم ما فيه أنه دائم التجدد والحضور والراهنية إلى جانب الاستشرافات المستقبلية التي تدعو للذهول في كثير من تفاصيلها ذلك هو المنبع الذي نهلت منه أولى القطرات، ثم شربت من مائه الصافي والعذب أربعين عاماً ولم أصل إلى الارتواء بعد.

- يخيل إليّ أن بواكير عملك في المسرح تعود في جذورها إلى ذلك العام المأساوي في حياتنا العربية، أقصد عام ١٩٦٧م. دعنا نبحر قليلاً في خضم هذه الرحلة.

• نعم هذا صحيح. خمسة وأربعون عاماً بالتمام والكمال هو العمر الحقيقي لتجربتي في المسرح والحياة معاً. لا أذكر أني توقفت يوماً عن العمل خلال كل هذه السنوات. ولا أذكر أني حظيت بإجازة للراحة أو الاستجمام. كنت وما أزال أتشبث بالتجربة بأسناني وأظافري، خشية أن تتسرب من بين يدي كما يتسرب الماء من بين الأصابع، أو تنسل وتتلاشى كما خيط الدخان الرفيع، في زمن الاهتراءات المريعة.

كانت، ما أسموه «بالنكسة»، بما حملته من آثار تدميرية في بنية مجتمعنا العربي على كل المستويات هي الدافع الأساسي

لعملنا في المسرح، ولم تخرج العروض خلال السنوات الأربع التي تلتها من دائرة هذا الحدث الكارثي. وكانت تلك البدايات في شمال الأردن، في مدينة إربد تحديداً.

في أوائل عام ١٩٧١م انتقلت إلى الجمهورية العربية السورية. وانضممت إلى فرقة المسرح الجامعي «المركزية». حيث عملت أربع سنوات متتالية مع مخرجين أكاديميين، تعرفت من خلالهم وبالتجربة العملية على تفاصيل جديدة في العمل المسرحي من الزاوية العلمية الأكاديمية المنهجية. ثم انتقلت بعدها إلى العمل في (مسرح الهواة الشباب) والذي كان يمثل بالنسبة لي مساحة أوسع في إطار التجربة والمعرفة المسرحية. في تلك المرحلة أتيح لي أن أمارس الإخراج والإعداد المسرحي إلى جانب التمثيل، مما شكل لي حافزاً أقوى للتمسك بالتجربة وتطوير أدواتي وعملي بجوانبه كافة.

في عام ١٩٧٧م، أي بعد عشر سنوات من بدء التجربة، كان لي شرف المساهمة بتأسيس «المسرح التجريبي» الذي كان يشرف عليه الراحلان سعد الله ونوس وفواز الساجر. أربع سنوات من الاحتكاك الإبداعي، المباشر واليومي مع علم من أعلام المسرح في العالم مثل سعد الله ونوس، ومع مخرج ومعلم مثل الدكتور فواز ساجر، شكلت المفصل والمنعطف اللافت في تجربتي المسرحية برمتها. وكانت من الغنى والفرادة كما لو أنني خضعت لدراسة أكاديمية متكاملة على المستويين النظري والعملي. وكنت قد اجتزتها بامتياز. وسيأتي الوقت الذي اتحدث فيه بالتفصيل عن هذه التجربة التاريخية والفريدة على حد سواء.

بعد توقف المسرح التجريبي في نهاية عام ١٩٨٠م، أبرمت عقداً مع وزارة الثقافة بصفة ممثل في المسرح القومي، ثم اتسعت مساحة عملي لتشمل الإخراج للمسرح القومي والتجريبي.

منذ العام ١٩٧٢م ساهمت في تجربة (المسرح الوطني الفلسطيني) حتى عام ١٩٨٥م. وكنت مديراً فنياً لفرقة مسرح العمال- القنيطرة- كاتباً ومخرجاً، وعضواً في فرقة المختبر المسرحي. وترأست لجان تحكيم عدة في المهرجانات المحلية والعربية وشاركت في العديد من المهرجانات المسرحية العربية والدولية.

في العام ١٩٨٥م انطلقت تجربتي في «المونودراما» وتأسيس (مسرح أحوال) مع شريك هذه الرحلة الشاعر والكاتب الراحل ممدوح عدوان..

في ١٧ شباط عام ٢٠٠٢م عينت مديراً للمسرح التجريبي خلفاً للراحل سعد الله ونوس.. وكنت مديراً لمهرجان الشام المسرحي

لثلاث دورات. وما أزال على رأس عملي في وزارة الثقافة المسرح القومي..

- خمسة وأربعون عاماً، رحلة ليست بالقصيرة، ولا تزال مرتحلاً. هل تذكر كم قدمت من أعمال للمسرح؟

• نعم. ما يقارب ١٢٠ عملاً بين تمثيل وإخراج وكتابة وإعداد..

- ماذا كنت تحاول أن تقول أو تفعل خلال كل هذه السنوات والأعمال؟

• حاولت خلالها أن أمسك بتلابيب هذا الفن الصعب والمعقد. وبعد كل هذه السنوات، لا أستطيع الادعاء بأنني أفلحت في تحقيق هذا الهدف. ولكن ومنذ وقت مبكر أدركت أنني مقبل على خوض معركة استثنائية قد تطول. ومع مرور الزمن أدركت أكثر أن المسرح قضية كبرى وتحتاج إلى رجال على مقاسها..

- ولكن لا بُدّ من استخلاصات توصلت إليها عبر هذه التجربة؟

• نعم. علمتني التجربة أننا لكي نكون قادرين على رسم دقيق لنبض قلب الحياة، يجب أن تكون حواسنا مرهفة إلى الحد الذي يجعلنا قادرين ومؤهلين بامتياز لالتقاط صورة الضرورة الداخلية. وبهذه الطريقة يمكن أن يصبح ما يتم إدراكه في الخفاء، قابلاً للرؤية.

- أخرجت عدة أعمال للمسرح، ومثلت في عشرات المسرحيات. وقرأت الكثير من الآثار الأدبية والفنية. كيف تستشعر القيمة الفكرية والجمالية لأي عمل أدبي أو فني يقع بين يديك؟

• لست خبيراً في الأدب. لكنني أدرك بحسي العفوي والبسيط حجم القيمة الفكرية والجمالية التي ينطوي عليها هذا المنتج الإبداعي أو ذاك. مما يجعلني أهمس لنفسي أن ما قرأته شيئاً هاماً، أو العكس..

إذا لم يوفر لي العمل الإبداعي التذاذاً روحياً عالياً، وإذا لم يفجّر في التوق والوجد والحنين، وإذا لم يُحدث ارتعاشاً في جوانحي، ومزيجاً غريباً من اللذة والألم، إذا لم يوفّر لي معظم هذه الاحتياجات، وبقيت علاقتي به تتحرك فوق الجلد وتطفو على سطح المشاعر فقط فإن الأمر لا يستقيم بالنسبة لي مهما كانت شهرة وأهمية صاحب هذا الأثر الإبداعي.

- الأدب والفكر والجمال من المكونات الأساسية في ثقافات الشعوب. وثقافتنا العربية اليوم تمرّ بمنعطفات خطيرة. كيف تنظر للثقافة والمثقفين، وأهمية المسرح والمسرحي في حياة البشر؟

• في الحديث عن الثقافة والمثقفين، اسمح لي أولاً أستاذ عادل، وأنت أستاذنا ومعلمنا، أن نميز بين نوعين من الثقافة والمثقفين

كمدخل للحديث عن الفن والثقافة والمسرح. فعبر المسار التاريخي تتشكل في حياة البشر ثقافتان: ثقافة وطنية شعبية تنتمي للحياة بمعناها وبعدها الإنساني الرحب، وهي مرادف لحركة وسلوك ونشاط الإنسان وسعيه الدائم في الوجدان - هي الذاكرة الجمعية-، ورصيد الخبرة البشرية، وزبدة التاريخ الإنساني. وثقافة أخرى تقف على النقيض، وتعمل على تدمير قيم الثقافة الشعبية الوطنية، كي تبني لنفسها صرحاً ظلامياً على أنقاض الثقافة الإنسانية الناصعة.

وعبر المسار التاريخي كان الصراع ولا يزال محتدماً بين هاتين الثقافتين: الثقافة الوطنية التي تستنهض من الماضي ما هو حي ومتوهج وعفوي، وتتنفع من مخزون الخبرات والقيم الشعبية، وتفتح بوابات الابتكار والإبداع والإضافة من أجل إطلاق كل الطاقات البشرية للانخراط في مسيرة الحق والخير والجمال. وثقافة أخرى مسلطة كحد السيف. زائفة، مفسدة، قامعة لفعل النهوض والتحرر، وتعمل على استتبات ما يرسخ التبعية للآخر، المتفوق!، وتستنهض من الماضي أشباحاً موتورة، تقبض أنفاسنا، وتنشب أظفارها لتمزيق أرواحنا. صراع حاد بين بشر ينتمون لأنفسهم، وآخرون يعملون على تهشيم الكرامة وثلم الشرف الإنساني وتفريغ البشر من مضامينهم الآدمية. صراع بين مثقف/ مبدع/ مسرحي، وطني، مندغم كلياً في قضايا وهموم وأفراح وآلام أمته ووطنه، وبين مثقف مهزوم مستلب، ومُصنّع عبر أنابيب اختبار المؤسسات الثقافية النقيضة. من هذا التمايز يتجلى دور المثقف / المسرحي، الوطني، في الدفاع عن ثقافة أمته، هذه الثقافة التي تمثل الركن الأساسي في حياته وتكوينه كإنسان، وحصن الدفاع الأخير حين تسقط الحصون الأخرى. قدر المثقف العربي الحقيقي أن يقاتل على أكثر من جبهة، وأن يواجه أكثر من عدو. والمسرح، من دون اللجوء إلى التعابير المعقدة والمتعالية ومن دون تحميله وظائف تعجيزية مستحيلة، هو واحد من أسلحة الثقافة المتعددة، وربما يكون أكثر مضاءً وفعالية من غيره بحكم طبيعته الصدامية المباشرة. وبمقدار حصانة هذا الموقع وثبات المرابطين فيه وتسديدهم المحكم والواعي باتجاه الهدف وبالتوازي مع المواقع الأخيرة، بهذا المقدار تكمن أهمية المسرح ودوره في إنعاش الذاكرة وتنشيطها وتحريك الوجدان، واستنهاض الذائقة الجمالية والمعرفية وتحضير المجموعات البشرية للدخول الواعي في قابليات الازدهار الإنساني. المسرح/ الفن، هو بتقديري، الإمكانية، الوحيدة للتعويض عن انعدام التوازن بين ما نعيشه وما نحلم به،

ما ينبغي أن يكون. هو واحدة من البوابات التي نطل من خلالها على ذواتنا من دون خجل أو تردد، لنكتشف مساحات الجمال فينا، ومواطن القبح، لندخل طواعية في امتحان الروح، لنستجلي أسباب القلق الأزلي وعذابات النفس البشرية.

في هذا الصراع الثقافي الحاد الذي نخوضه في مواجهة الثقافات التدميرية المندفعة بضراوة نحو أمتنا وثقافتنا، تضج الكثير من الأسئلة في رأس المثقف والتي ينبغي أن يجد لها إجابات شافية - أو لبعضها على الأقل.

- أنت كمسرحي عربي فلسطيني، ما السؤال الذي يلح عليك أكثر من غيره مرحلياً أو على وجه العموم؟

• السؤال الكبير والدائم والذي تنبثق منه كل الأسئلة وعلى كل المستويات وليس المسرح فقط. هو سؤال الحرية والديمقراطية، سؤال الأولويات الأساسية، الحريات العامة والخاصة وحقوق الإنسان وتكافؤ الفرص وتحرير العلاقات الإنتاجية والإبداعية. والمثقف الذي لا تنتظم في فكره ووجدانه صورة هذه الأولويات في عمومها بهذا الاتساق، إنما هو مضاد لروح الثقافة والعصر.

من دون الحرية لا يمكن الحديث عن مجتمع حر وإنسان حر ومسرح حر. ومن دون الديمقراطية يصبح الحديث عن مفرداتها المتعددة ثرثرة في الفراغ. وحينما أقول الديمقراطية، إنما أعني ديمقراطية تنطوي على معاني الانضباط الخُلقي والسياسي والمسلكي، والمسلحة بحصانة روحية استثنائية، ديمقراطية ترسم بروح التسامي والتسامح الحدود الفاصلة بين ما لنا من حقوق وما علينا من واجبات. وليست ديمقراطية المعاني والمفاهيم الفضفاضة والرخوة والملتبسة والتي تسعى لخلط القرود بالتماسيح لتنتج تمثالاً للحرية!

في الظلال الوارفة للحرية، تنهض أسئلة الثقافة/ الإبداع/ المسرح.. إلخ. وتتحدد الوظيفة العليا للفعل الثقافي والمسرحي، والذي يتجلى في البلورة الحقيقية للوعي الجمالي في تطلعاته وأشواقه ومشروعاته المستقبلية، فيعيد ترتيب العناصر في المشهد الآني لإنتاج الغد الواعد. لا ذاك الغد المنسوخ عن اليوم والأمس والزاحف إلينا من أقبية «أبو غريب وغوانتانامو» ولن يتوهج هذا الفعل ويأخذ أبعاده الحقيقية إلا بأشواق التغيير والتجديد المنشود إلى أنموذج مستقبلي يعتمد على مفهوم التقدم والتحضير والوعي النقدي بالحياة.

- في المناخ المسرحي العربي العام كيف يتحرك مسرحيٌ مثل زيناتي قدسية؟

• من المعلوم أنني أعمل في وزارة الثقافة/ مديرية المسارح والموسيقى، مخرجاً وممثلاً، وأقوم بعملي على أكمل وجه، وأعتز بهذه المؤسسة التي أنتمي إليها.. هذا في العام.

أما في الخاص- فأنا أعمل في المتاح. في فسحة الأمل الضيقة. أكيّف أحلامي بالمقدار الذي تحتمله هذه القسمة إلى أن تتسع، ولا بدّ أن تتسع.. لا أشك بذلك. لست متفائلاً زيادة عن اللزوم، ولكنني متمسك بالحياة، وأثق بقدرة الإنسان العظيمة. وعلى الرغم من كل الإنكسارات الخطيرة التي تعيشها مجتمعاتنا وثقافتنا العربية، فأنا مؤمن إيماناً قوياً بأن المثقف/ المبدع/ المسرحي، لا ينبغي أن يضطرب إلى حد الهذيان، أو يتذمر إلى حدود اليأس، أو يتراجع إلى حد الغياب أمام هذه الإنكسارات على اختلاف قوتها وأشكالها ومصادرها. لأن هذه التحديات في واقع الأمر هي المبعث والدافع لحركته ونشاطه وألقه. فبقدر ما يتحصن وينتج ويواجه، بقدر ما يستمر في أنساق حضوره الفاعل وحين يكف المبدع عن محاولة الإنتاج والإبتكار والمواجهة فإنه باختصار يفقد مبرر وجوده. وإذا «كرّت المسبحة» فإن الثقافة عموماً ستبدأ بالكفّ عن أن تكون كياناً حياتياً قادراً على الوجود. أعتقد أن العالم لا يزدهر بالتمطّي والاسترخاء. والحرية وسعادة البشر لا تتحقق بالكسل والتثاؤب. العالم يَعْمُر بالتحديات والمواجهة وقوة الأمل.

- الوعي التاريخي عموماً - وفي الثقافة والإبداع بوجه خاص - يحتاج إلى حصانة، مناعة قوية لصدّ «الفيروسات» الفتاكة والقاتلة. أين ترى مكامن هذه «الفيروسات» وكيفية مواجهتها؟

• مصادرها كثيرة ومتنوعة. منها على سبيل المثال: التقليدية المتزمتة والمُرْتَهَنَة لمفاهيم لم تعد قادرة على مواكبة متطلبات العصر.. سلفية الغول الذي يمد أظافره ليشد التجربة الإنسانية إلى كهفها المظلم.. الحداثة المزيفة، وما بعدها من وجل ونتن، هذه الحداثة غير الأصيلة والطارئة القادمة من فضاءات لا تمت لعالمنا وروحنا ووجداننا بصلة، والتي ترمي في أهدافها البعيدة إلى تدمير تنامي الوعي، ستقف عاجزة أمام الاحتياجات الروحية وإرادة الانعتاق، وسيبتلعها منطق الحياة الأقوى وغير القابل للتوقف أو الانتظار أو التقهقر.

- ألحظ في معرض إجابتك وكأنك تشير إلى ما يسمى «بالمثاقفة»!

• بطبيعة الحال. هي ليست خارج إطار هذه الدائرة. ولكن أية «مثاقفة».

- أية مثاقفة؟

• أنا شخصياً أرفض «المثاقفة» بمعناها التبعي، واستجاباتها المُقَلِّدة والذيلية، والتي

تنطوي على الإحساس بالدونية أمام ثقافة الآخر والارتهان والتماهي في أنموذجه ومودبله الثقافي.

أنا أرحب بمثاقفة إنسانية تكفل لي تمايزي وخصوصيتي الثقافية والروحية. مثاقفة تعتمد الحوار المثمر والعميق بين ثقافات الأمم والشعوب على اختلاف أحجامها وأنواعها وأجناسها، والاحترام المتبادل والمتكافئ لخبرات البشر التي تمثل زبدة تجربتهم الإنسانية. «مثاقفة» محكومة بشرط الحرية. وتنبعث من حاجة حقيقية إلى الجدل والتفاعل، وليس من حاجة وهمية مفترضة بفعل العجز والكسل الفكريين الذين يستعيضان عن إخفاقاتهما في الإنتاج العقلي، باستعارة منتج الآخر والاشتغال عليه. مثاقفة لا تلغي هوية الأصل وتمسخها إلى كيان تابع ذليل.. إنها مشكلة الكيان الشخصي إذاً في الوجود الاجتماعي وقد انتقلت إلى مستوى آخر من التأثير، مستوى الكيان القومي للثقافة في خضم الوجود الإنساني الكبير. من هنا ينبع الحرص والدقة ويتفتح البصر والبصيرة في التعامل مع هذه المسألة المعقدة والتاريخية.

- إذا سلمنا أن المسرح في العالم العربي يئن تحت وطأة خيبات وانتكاسات متلاحقة نتيجة لعدة عوامل باتت معروفة للجميع. فما حال النقد المسرحي العربي، وما هي علاقتك معه؟

• منذ زمن بعيد لم أستمتع بقراءة مادة نقدية مسرحية دسمة، بحث نقدي حقيقي، عدا بعض المقالات العربية النوعية لأقلام قليلة في هذا البلد العربي أو ذاك، تابعتها في الثمانينيات والتسعينيات ومطالع القرن الحالي. والآن هناك قلة قليلة جداً تكتب نقداً معقولاً فيه الكثير من الدقة الموضوعية والعلمية، وأنا أحترم هذه الأقلام، وأخشى في حمّى الاختلاط والمناخات المسرحية المحزنة، وآليات التعطيل المتعمد لحركات المسرح الحقيقي في عالمنا العربي، أن نفقد هذه القلة من الأقلام.

على كل حال، لا أتصور نقداً أدبياً، دون فعل أدبي، ولا نقداً مسرحياً دون حركة وفعل مسرحيين. فالنقد مرتبط جدلياً بالفعل المسرحي. والنقد فعل من حيث هو جهد نظري، عملي، تطبيقي، يرقى ويرتقي على أسس التقويم الرقيق والموازنات الرهيفة والحساسة للكشف عن القيم التي ينطوي عليها المنجز الإبداعي. وكأني بالنقد وأصله يكمن كل منهما في الآخر، وكل يعبر عن نفسه والآخر، مستعيناً بتجليات ووهج الآخر.

ومعرفة واقع النقد المسرحي تستوجب الوقوف على واقع حركة المسرح. إذ كيف

يمكن الحديث عن النقد دون معرفة طبيعة المنقود؟

فإذا كان المسرح في العالم العربي بواقعه يعاني من جملة إشكاليات كما تفضلت في توصيفك، فإن حركة النقد أيضاً ما زالت - إضافة لإشكالياتها الذاتية - غارقة حتى الأذنين في هذه الإشكاليات. والنقد المسرحي العجول لم يخرج بعد من إطار لعبة النقد المسلية، أو التعليقات والمتابعات التي تنشر في الصحف والمجلات الملونة. وأجدني قليل التهيّب من القول إن المسرح في الوطن العربي لم يحقق عشرة في المئة من ما كان يُرجى منه. ولا أتحرّج بالمقابل من القول بأن واقع النقد المسرحي ما زال يسبح في بحيرة هذه المتابعات العجولة، والتعليقات الهشة والباهتة والهامشية التي يكتبها كل من هبّ ودب. ولم يُحدث النقد المسرحي العربي أي أثر يذكر أو انعكاس إيجابي على واقع الإنتاج الإبداعي والواقع الاجتماعي أيضاً. ومثال مبسّط وساذج جدّاً: لم أسمع مواطناً عربياً قال ذات مرة على سبيل المثال: «أنا ذاهب لمشاهدة العرض المسرحي الفلاني لأن الناقد فلان كتب عنه»..

لماذا يكتبون إذن؟ ولمن؟ وما الهدف من هذه الكتابات؟ ما قيمة النقد كله إذا لم يكن الناقد كالرسول المؤتمن بين المبدع والمتلقي؟

- وماذا عن النقد عندنا، كيف تراه، كيف تتعامل معه؟

• على المستوى الشخصي، استفدت ولا شك وأغنيت تجربتي وما أزال بآراء وتحليل الأقلام التي تحترم نفسها وقرّاءها، والذين لهم إسهامات حقيقية في هذا المجال. وبالمقابل، فإن الكثير من المتابعات النقدية غير المسؤولة أحدثت في نفسي أثراً غير طيب. ليس لأنها مع العمل أو العكس، بل لأنها كتبت باستسهال واستهانة على المستويين. وفي أغلب الأحيان تلحظ أنها كتبت بقصد المناكفة فقط، وتخضع في معظمها إلى ذاتية مغلقة، كابية، وأحكام مراهقة موتورة بعيدة عن الموضوعية والمنطق النقدي السليم. وتعلم - وأنت المعلم والأديب الكبير- أن غياب المنهج والجدية والإحساس بالمسؤولية التاريخية، ينفي النقد. ولا يمكن للناقد أو النقد أن يشكل حضوراً حقيقيّاً إلا إذا وقفت الشخصية الكاملة للناقد مقابل الشخصية الكاملة للمبدع، بكل محمولات هاتين الشخصيتين وما تنطويان عليه من عوامل وخصائص اجتماعية وحضارية وثقافية. فالنقد كما قيل: «هو نتيجة لقاء ذهنية الناقد بذهنية المبدع، لا كما هي في ذاتها، بل كما تحققت في المنجز الإبداعي. وبتعبير أبسط، لا يجوز لناقد مهما علا شأنه أن يُلبس المنجز الإبداعي رداءه الفضفاض

ثم ينعته بالهزال. وشتان بين قامات هزيلة تتعامل مع النقد بهذه الرداءة، وبين القامات الشامخة للمبدعين الحقيقيين. أنا شخصياً أهملت هذا النوع من «الهرطقات» منذ زمن بعيد ولا ألتفت إليها.

- دعنا نتحدث قليلاً في «الكوميديا» دون الدخول في ما يعرض على شاشة التلفزيون أو في المسرح تحت هذا المسمى.. كيف تفهم أنت «الكوميديا»؟

• «الكوميديا»/ بطبعها، هي الأقرب إلى عقل وقلب المشاهد. وكلما ازداد الواقع تعقيداً أو سوداوية، مالت الغريزة البشرية إلى الضحك حتى من نفسها. ولذلك قالوا: شرّ البلية ما يضحك. و«الكوميديا» في الوقت نفسه سلاح ذو حدين، وتمشي على حدٍ رهيف ودقيق جداً، فإذا مالت خطوة إلى هذه الجهة مثلاً، سقطت في مطب التهريج والضحك الفارغ من أي مضمون أو هدف وأصبحت أسيرة ما يسمى بالتنفيس الساذج والقبيح وتتحول تدريجياً إلى مرض اجتماعي خطير، وما أكثر هذا النوع من «الكوميديات» الممرضة في مسارح وتلفزيونات عواصمنا العربية، وإذا مالت خطوة إلى الجهة الأخرى مثلاً، تتحول من كونها «كوميديا» راقية، إلى شيء آخر، وبالتالي تفقد معناها. ونستطيع عبر «الكوميديا» الراقية التي تحترم نفسها ومشاهديها أن نناقش أبسط المسائل وأكثرها تعقيداً، فهي مجال رحب وطليق يمكن من خلاله إلقاء المزيد من الأضواء والكشف عن مختلف المشاكل والأمراض الاجتماعية والسياسية والفكرية، سواء في الحرب أو السلم أو ما بينهما.

لا يكفي أن نضحك ونحن نراقب النماذج المعروضة والتي هي في المحصلة منّا وإلينا. بل ينبغي على «الكوميديا» أن تُحدث مباغتة وصدمة قوية التأثير قادرة على تحويل الضحك الساخر إلى شعور بالمرارة يحرك في دواخلنا الأحاسيس الميتة، ويزيل الطبقات السميكة واللامبالاة التي أصبحت القاسم المشترك الأعظم في حياتنا اليومية.

و«الكوميديا» الحقيقية، لا تلجأ - في المستوى التقني - إلى فترات استرخاء بهدف (قوننة ومنطقة) العواطف وتنظيم المشاعر. هذا المنطق المسترخي والمنظم بالمعنى السلبي، هو عدو «الكوميديا» اللدود، باعتبارها تتعامل مع الأشياء والأشخاص والظواهر من منطق مغاير للمنطق السائد والمألوف، وتسعى بإصرار لتقزيم العملاق وعملقة القزم، وتفكيك الأشياء والأشخاص بالمقلوب، كي تمنحنا فرصة الإدراك لطبيعتنا بعين مختلفة وزاوية نظر أخرى. هذا الاحتكاك والتجاور بين حالتين متناقضتين في الظاهر -الضحك والبكاء- لا يتحقق بسهولة في «الكوميديا». إنه يحتاج إلى قدر

عال من التركيز والصدق في البنية النصية أولاً، وجهد إبداعي استثنائي للمخرج كي يستطيع مع الممثل الخلاّق أن يدفع بالجوهري في اللحظة المناسبة وأن يزجّه في مقدمة اللوحة - جور الأزمة /حقيقة الوجع الإنساني/ الألم الرامي الكامن وراء قناع الضحك والسخرية وكأني «بالكوميديا» الراقية، مصيدة أو فخ تسحب المشاهد دون أن يدري من مساحة الضحك والسخرية إلى مساحة الألم المُمِضّ، بحيث تنفجر الدموع في لحظات استثنائية ويختلط الضحك بالبكاء بحيث يصعب التفريق بينهما.. ولكي لا أفهم خطأً، فإن دوافع هذا البكاء في «الكوميديا» يختلف جذرياً عن دوافع البكاء «التطهيري» في المأساة/ التراجيديا، فلكل طابعه ودوافعه المختلفة.

- اطلب العلم من المهد إلى اللحد. زيناتي قدسية، ممن تعلم ويتعلم؟

• لم آت من فراغ بكل تأكيد. لقد سبقني إرث كبير على المستويين العربي والعالمي. أنا امتداد لهذا الإرث، وابن شرعي للحياة.

تعلمت من القرآن الكريم والإنجيل. من أمي وأبي. ممن سبقوني في مجال الفن الحقيقي، وممن أعيش معهم الآن، ومن القادمين حديثاً من الشباب أصحاب المواهب اللافتة والدم الحار المتدفق. تعلمت حتى من الطغاة والفاشيين، كاليغولا، نيرون، هولاكو، هتلر، موسوليني، بينوشيه، بن غوريون، شامير، شارون.. وكل الدكتاتوريين والطغاة والفاشيين في العالم. تعلمت من وحشية هؤلاء معنى أن يكون الإنسان فناناً، والفنان إنساناً. فإذا كان لهؤلاء شيء من «فضل» على التاريخ والبشرية، فإن فضيلتهم الوحيدة هي أنهم جعلونا نحس بإنسانيتنا أكثر، ونتمسك بها أكثر، وندافع عنها باستماتة ضد كل من يريد أن يشوه وجهها الناصع بأصابعه القذرة.

صفحات من النشاط الثقافي

أحمد الحسين ⚪

كنوز ثقافات العالم:

أقامت هيئة (أبوظبي) للسياحة والثقافة معرضاً بعنوان (كنوز ثقافات العالم)، بالتعاون مع المتحف البريطاني ضم تشكيلة متنوعة من المعروضات المُعارة من متحف العين الوطني ومتحف الشارقة للآثار.

يسرد المعرض قصة الحضارة الإنسانية من خلال أعمال فنية وقطع أثرية تستكشف المعاني المختلفة لتعبير "الكنز" ويقدم لوحات تجسد ثراء وتنوع الفن الإسلامي التقليدي، وأدوات صُنعت في شرق القارة الأفريقية خلال العصر الحجري القديم إضافة إلى أعمال فنية من عصر النهضة في أوروبة كما يربط المعرض الذي يضم نماذج للمقتنيات الثمينة والأعمال الفنية المعاصرة من مختلف أنحاء العالم بين المنظورات الثقافية التاريخية والحديثة من خلال تجربة بصرية واحدة.

ويعد معرض "كنوز ثقافات العالم" الثاني من نوعه ضمن سلسلة من المعارض التي يتم تنظيمها استعداداً لافتتاح "متحف زايد الوطني" وذلك عقب معرض "روائع بلاد الرافدين" الذي نُظِّم أيضاً بالتعاون مع المتحف البريطاني في العام الماضي في منارة السعديات.

وسلط المعرض الضوء على نوعية المعروضات التي سيحتضنها "متحف زايد الوطني" والذي سيروي قاعاته تاريخ المنطقة ومسيرة اتحاد دولة الإمارات العربية المتحدة، عبر توثيق وعرض شامل لحياة وإنجازات الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان.

يبدأ المعرض روايته السردية مع بدايات وجود البشر في أفريقية، في وقت بدأ فيه صراع البقاء والسعي للنجاح وبناء العلاقات الإنسانية والمكانة الاجتماعية، بالاعتماد

⚪ أديب وباحث في التراث العربي من (سورية).

على الأشـيـاء الماديــة، وأخذت فيه الأشـيـاء معنى ومغـزى إلى جانـب فائدتهـا العملية وأصـبحت حينها مصـدراً للإلهـام. وتتبع أقسام المعرض تطور أهمية الثقافة المادية في المجتمعات العالمية وسـتأخذ الزوّار في رحلة رمزية عـبر منطقة الشرق الأوسـط وأوروبة وآسية وأوقيانوسـية، والأمريكتين وصولاً إلى معروضات حديثة معاصرة.(١)

افتتاح دار المخزن بقصبة المهدية:

افتتح في إقليم القنيطرة بالمملكة المغربية دار المخزن التي تعد من أهم المعالم التاريخية لقصـبة المهدية بعد ترميمها، وذلك بالتزامن مع الاحتفال بيوم الأماكن الأثرية في المغرب.

وقال القائمون على عملية الترميم: عملية ترميم قصر دار المخزن الذي شُـيِّد في القرن السـابع عشر الميلادي شـملت ١٠٪ فقط من إجمالي المجمع التاريخي الذي مازال معظمه يحتاج إلى ترميم بعد تضرره لأسباب طبيعية وبشرية وقلة الصيانة والتخريب المتعمد.

وكان محمـد بلعتيق الكاتب العام لجمعية خريجي المعهـد الوطني لعلوم الآثار ضـمن فريق من سـتة علمـاء وأثريين سـاهموا في أعمال الترميم مع شركة إعمار المتخصصة في ترميم الأماكن التاريخية.

وقال بلعتيق: إن الفريق تيقن من الالتزام بمواد البناء التقليدية والأصلية وأسلوب البناء القديم في عملية الترميم.

وأضـاف محمد بلعتيق «تمّ الاعتماد على فريق تقني وعلمي من الباحثين والمهندسـين لتتبع المشروع منـذ البداية حتى النهاية. وتمّ التأكيد على اسـتعمال المـواد التقليدية التي كانت معتمدة أصلاً.. وأعطيك مثلاً على ذلك تمّ القيام بحفريات أثرية بغرض التعرف على نوعية الزليج «الفسيفسـاء» الذي كان يغطي القصر. ولو لم نقم بهذه العملية لما تعرفنا على نوع الأرضـيات كيف كانت واختلافها ما بين الغرف وما بين الصحن إلى غير ذلك».

وقال ممثل الحكومـة في الاحتفال (عبد الله صـالح) مدير التراث الثقافي المغربي في مديريـة التراث الثقـافي بـوزارة الثقافة أن مكتبه سـيتابع رعاية جهود الترميم في أنحاء البلاد.

وأضـاف «نحن نتبع ما يسـمى بسياسـة القرب مع الاقتصاد الثقافي لأن وزارة الثقافة عندهـا دور رغم أن ميزانيتها لا تكفي. قليلة جداً.. ولكن نعمل كل جهدنا في إطار شراكات على الصعيد المحلي وحتى الدولي لنتمكن من إعادة الاعتبار لهذه المواقع وتثمينها».

وتسـتخدم دار المخزن حاليـاً من جانب منظمات محلية غير حكومية ومنظمات مجتمع مدني محلية وإقليمية لاستضـافة مناسـبات وأنشـطة ثقافية عديدة. ويأمل المسؤولون أن تصـبح نقطة محورية بمنطقـة المهدية وهي منتجع سـاحلي مبشر من الناحية السياحية. تعد الكثير من قصـبات المغرب القديمة الآن

مواقع أثرية مسجلة محلياً أو على الصعيد العالمي.[٢]

برادة يتسلم جائزة فاس للإبداع:

تم في مدينة فاس بالمغرب تسليم جائزة فاس للإبداع، للناقد والروائي المغربي محمد برادة، وذلك خلال افتتاح الدورة الرابعة لمهرجان فاس المتوسطي للكتاب.

ونوه رئيس مؤسسة نادي الكتاب بالمغرب، في كلمة بالمناسبة، بإسهامات الروائي والناقد المغربي محمد برادة في إثراء الخزانة الثقافية بالمغرب وبالأثر اللافت له في المشهد الثقافي والأدبي والنقدي بالعالم العربي، مؤكداً أن هذا اللقاء المنظم تحت شعار «الثقافة المغربية في المهجر»، والذي شارك فيه ثلة من الكتّاب والمفكرين والفنانين المقيمين بالمغرب وبالمهجر، يشكل فرصة لمناقشة شكل أدبي وفني نتج عن إبداع الجالية المغربية المقيمة بالخارج، والتي تنتمي للجيل الثاني والثالث.

وبدوره، أشاد المحتفى به الناقد والمبدع محمد برادة بهذه الالتفاتة وحصوله على جائزة فاس للإبداع، التي اعتبرها جد متميزة وتعيده إلى علاقته بالكتابة التي تشكل بالنسبة إليه وسيلة لمواجهة الزمن الذي يغالب الإنسان ويحاول عبرها تحمل أعباء الوجود.

وأكد برادة خلال هذا الموعد الثقافي المنظم بدعم من الوزارة المكلفة بالمغاربة المقيمين في الخارج أن الكتابة هي نوع من تثبيت الذاكرة لمواجهة العدم في معركة مع حتمية الموت الذي يحمل في طياته بذوراً لحياة جديدة.

وتضمن برنامج هذه الفعالية العديد من الأنشطة الثقافية منها تكريم بعض الأدباء وحفل توقيع الكتب ومعارض تشكيلية وقراءات شعرية وقصصية وعرض أفلام ومسرحيات، إضافة إلى حفلات موسيقية.

يذكر أن الناقد والروائي محمد برادة من مواليد مدينة الرباط سنة ١٩٣٩م حصل على درجة دكتوراه من جامعة السوربون الفرنسية سنة ١٩٧٣م ونشرت له أول قصة سنة ١٩٥٧م من بين أعماله «لعبة النسيان» (رواية)، «الضوء الهارب» (رواية)، «أسئلة الرواية، أسئلة النقد» (دراسة نقدية)، وأعمال أخرى في مجال الترجمة والنقد والإبداع. وهو رئيس سابق لاتحاد كتاب المغرب.[٣]

دعوة إلى ديمقراطية الثقافة:

دعا الكاتب البيروفي ماريو بارغاس يوسا، الحائز على جائزة نوبل للآداب سنة ٢٠١٠ بفاس، إلى العمل على دمقرطة الثقافة حتى لا تظل حكراً على النخبة فقط.

وأبرز الكاتب البيروفي الكبير في مداخلة بمناسبة انعقاد الاجتماع السنوي لجمعية «مون بيلران» الذي تحتضنه العاصمة العلمية من ٢١ إلى ٢٤ أبريل/نيسان، تحت شعار «حرية، كرامة إنسانية ومجتمع منفتح» ضرورة أن يعكس تدبير الشأن الثقافي جميع تمظهرات المجتمعات وعاداتها وانشغالاتها الحيوية.

وقال يوسا في عرض تحت عنوان «التسامح باعتباره قيمة أخلاقية للمجتمع الحر»، إن «الثقافة التي نريد العيش فيها هي التي ترتقي بالفكر وتفتح آفاقاً جديدة وتتفتح على رؤى خلاقة وواعدة»، وليس الثقافة «الخارجة عن النص والمثبطة للفكر والعزائم».

وقال رئيس جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس، السرغيني فارسي، إن الإسلام دين يدعو إلى التسامح والانفتاح وقبول الآخر والتعايش معه معتبراً أن اتهام البعض للدين الإسلامي بكونه «مصدر كل الشرور ومشتلاً للإرهاب باطل ولا أساس له من الصحة»، وأضاف إن الدين الإسلامي يشجع التبادل الحر والتجارة والأعمال الخيرة التي تخدم الصالح العام، ولا يشكل بأي حال من الأحوال حجر عثرة أمام «قيام مجتمع حر ودولة القانون والحريات وحقوق الإنسان».

وكان الاجتماع السنوي لجمعية «مون بيلران» قد افتتح بكلمة للرئيس التشيكي (فاكلاف كلاوس)، أكد فيه أن «السياسات مدعوة لخفض تكاليف الانتقال السياسي والحد، قدر الإمكان، من الهوة القائمة بين الواقع وانتظارات الشعوب».

يشار إلى أن جمعية «مون بيلران»، أسسها «فريدي ريش هايك» (الحائز على جائزة نوبل للاقتصاد) سنة ١٩٤٧م، وهدف الجمعية كما حدده مؤسسها هو استكشاف سبل التوصل إلى فهم أفضل لدور الحرية في أداء المجتمعات البشرية.[٤]

أجزاء من بردية مصرية عمرها ٣٤٠٠عام:

عثر في قبو متحف كوينزلاند بأستراليا على أجزاء من لفافة بردي مصرية يرجع تاريخها إلى عام ١٤٢٠ قبل الميلاد، كانت مفقودة منذ ١٢٠ عاماً.

وجاء هذا الاكتشاف على يد أمين القطع الأثرية المصرية القديمة بالمتحف البريطاني، الذي كان في زيارة لمتحف بريسبان لافتتاح معرض خاص للمومياءات المصرية.

وكان جون تايلور يقوم بفحص جزء من أوراق البردي التي يحتفظ بها المتحف عندما وجد كتابة باللغة الهيروغليفية باسم أمنحتب، وهو كاهن بارز ومسؤول عن البناء في ذروة الإمبراطورية المصرية. وبنى أمنحتب معبد الإله آمون في الكرنك قرب الأقصر قبل ٣٤٠٠ عام.

وقال تايلور: إن المقاطع هي جزء من لفافة أكبر من ذلك بكثير تعرف باسم كتاب الموتى لأمنحتب. وتحتوي على تعويذات سحرية مثل التي كانت تدفن مع المصريين المحنطين لضمان مرورهم بأمان إلى الحياة الآخرة.

وقال تايلور: إن المتحف سيصور الأجزاء وسيحاول جمعها معاً مع الأجزاء الأخرى من اللفافة الموجودة في متاحف لندن وبوسطن ونيويورك، وأضاف «إذا تمكنا من إعادة

تجميع الوثيقة بأكملها فسيخبرنا هذا بالكثير عن كيفية وضع تلك النصوص الدينية معاً وكيف كانوا يختارون التعويذات المختلفة.

وعثر على لفافة أمنحتب في تسعينيات القرن التاسع عشر وقطعت لأجزاء صغيرة بيعت أو أعطيت لمتاحف في جميع أنحاء العالم، وكانت امرأة مجهولة قد تبرعت بأجزاء من اللفافة إلى متحف كوينزلاند عام ١٩١٣م. وقال مدير المتحف إيان جالاوي «إنهم يحاولون تحديد مكان ذرية المرأة لمعرفة ما إذا كانوا يعرفون كيف حصلت عليها..».(٥)

شكسبير حول العالم في ٣٧ لغة:

انطلقت في أنحاء العالم فعاليات مهرجان شكسبير العالمي التي تستمر طوال صيف هذا العام بمشاركة أكثر من ٥٠ فرقة مسرحية من دول العالم المختلفة.

وبهذه المناسبة سيقوم مسرح شكسبير القديم، ذي غلوب، باستضافة فرق من ٣٥ بلداً ستقدم كل مسرحيات شكسبير تقريباً بـ٣٧ لغة تستخدمها هذه الفرق. وتضم هذه الباقة الأممية مسرحية «الملك جون» باللغة الأرمنية ومسرحية «الملك هنري الرابع» الجزء الثاني بالإسبانية الأرجنتينية و«كوريولانوس» باليابانية و«هنري السابع» في ثلاثية بلقانية تشارك في تقديمها فرق من صربيا وألبانيا ومقدونيا وروميو وجوليت التي تقدمها فرقة عراقية، وذلك على الرغم من بعض الصعوبات الفنية القائمة في هذا المجال، والتي يرى فيها بعض النقاد دليلاً يؤكد أممية شكسبير وانعكاس العالم الذي نعيشه بنزاعاته وقيمه المشتركة في أعماله. وإن «هذا المهرجان العظيم من اللغات»، كما قال شكسبير نفسه في مسرحية «الحب مجهود ضائع»، يذكر الإنكليز بأن شاعرهم الأكبر لم يعد ملكهم وحدهم. والجميع يعرف عبارة شكسبير الشهيرة «العالم كله مسرح» في مسرحية «كما تشاء».(٦)

صور نادرة للجواهري:

تحول مركز الجواهري في العاصمة التشيكية براغ خلال العشرة أعوام الماضية إلى صرح ثقافي حقيقي يقوم بحفظ ونشر ارث شاعر العرب الكبير محمد مهدي الجواهري وإيصاله إلى العالم الثقافي عبر مختلف النشاطات التي يقوم بها رغم الإمكانيات المتواضعة والذاتية التي يمتلكها المركز.

ووصف مدير المركز رواء الجصاني في حديث له فكرة تأسيس المركز بأنها كانت مغامرة منذ البداية، مشيراً إلى أنه كان يدرك بأن هذا المشروع لن يكون سهلاً ولذلك فإن صموده وتطوره خلال العشرة أعوام الماضية تجعل القائمين عليه الآن يشعرون بالفخر لما أنجزوه.

وأضاف إن فكرة تأسيس المركز في براغ التي أمضى فيها شاعر العرب الكبير نحو ٣٠ عاماً من حياته قد خطرت بباله منذ رحيل الجواهري وقد تجسدت الفكرة مشروعاً انطلق في السابع عشر من نيسان/ أبريل في

براغ من عام ٢٠٠٢م بالتعاون مع الأستاذين محمد حسين الأعرجي ويارومير هايسكي.

وأشار إلى أن المركز نجح خلال الأعوام الماضية في استقطاب آلاف الناس إليه من عرب وأجانب حيث زار موقعه على الإنترنت نحو ١٦٠ ألف متصفح، فيما أصدر عشرات الدراسات والترجمات والكتب عن الجواهري وشارك في مختلف الفعاليات الثقافية والأدبية التي أقيمت بمناسبات مختلفة تخص الجواهري وشعراء عرب آخرين مثل محمود درويش ونزار قباني والشاعر اليمني محمد الشرفي..

وكشف عن وجود مئات الصور النادرة للشاعر الكبير في المركز التقطت بمناسبات مختلفة الأمر الذي يجعلها كنزاً ثقافياً هاماً كونها توثق محطات هامة من حياة الشاعر الخاصة والعامة.

ويعدد الجصاني بعض النشاطات الأخرى التي قام بها مركز الجواهري بنوع من الفخر حيث يشير إلى أن المركز اقترح مشروع النشيد الوطني للعراق الجديد الذي بات اليوم مرشحاً للاعتماد من قبل الجهات المعنية في بغداد، كما قام المركز وبالتعاون مع السفارة العراقية في براغ بتكريم ١٣ مستعرباً تشيكياً بارزاً واقترح وتبنى الدعوى لتحويل بيت الجواهري الأول والأخير والوحيد له في العراق إلى متحف يضم تراث الشاعر.

وأضاف إن المركز قام أيضاً بتوثيق وبث ٨٥ حلقة إذاعية في محطة صوت العراق الحر التي تبث من براغ خلال الفترة بين عامي ٢٠٠٩-٢٠١١م عن بعض المحطات الهامة في فكر وشعر وحياة الجواهري ومواقفه المختلفة.

ويسعى المركز الآن بالتعاون مع السفارة العراقية في براغ إلى إقناع الجهات التشيكية المعنية بإقامة نصب للجواهري في إحدى الساحات أو الحدائق العامة في براغ أو إطلاق اسمه على أحد شوارعها تخليداً له في المدينة التي أحبها.

ورداً على سؤال حول ظروف لجوء شاعر العرب الكبير إلى براغ قال بأن كتابات..

مركز الجواهري يعتبر حسب العديد من المتابعين للشأن الثقافي هنا بقعة ضوء عربية مشعة من براغ نحو العالم ولذلك فإنها تحتاج إلى الدعم العراقي والعربي بشكل كبير في مختلف المجالات ولاسيما المادية منها كي تتحول إلى جسر حقيقي للتواصل الإنساني والثقافي بين العرب وأوروبة.

وربما ساهم في تخليد شاعر العرب الكبير في إحدى الساحات العامة في براغ أو في أحد شوارعها تبنّي هذا المشروع من قبل السفراء العرب في براغ موحدين أو من قبل الجامعة العربية كي يكون منطق الإقناع للسلطات التشيكية أقوى ولاسيما أن العرب جميعاً ومعهم مختلف القوميات الأخرى في

العالم العربي وخارجه يشعرون أن الجواهري ملك لهم جميعاً.(٧)

اليونسكو تحتفل باليوم العالمي للكتاب:

صادف يوم ٢٣ نيسان/ أبريل ذكرى وفاة وليم شكسبير وميغيل دي سرفانتس. كما أن هذا اليوم يوافق احتفال اليونسكو باليوم العالمي للكتاب وحقوق الإنسان، وهو الاحتفال الذي يرمي إلى تعزيز القراءة والنشر وحماية الملكية الفكرية من خلال حماية حقوق المؤلف.

وفي هذا العام، انصب التركيز في الاحتفال على الترجمة، حيث أن اليونسكو تحتفل بمرور ٨٠ عاماً على إنشاء فهرس الترجمات، وهو عبارة عن قاعدة بيانات للترجمات تشمل معلومات تم توفيرها من قبل المكتبات الوطنية، والمترجمين، واللغويين، والباحثين وقواعد البيانات من جميع أرجاء العالم.

ويُعتبر هذا الفهرس، الذي أنشأته منظمة عصبة الأمم عام ١٩٣٢م، أقدم برنامج لليونسكو، بل إنه ظهر قبل إنشاء المنظمة عام ١٩٤٦م.

وتشمل قاعدة البيانات الإلكترونية لفهرس الترجمات أكثر من مليوني مدخل تخص ٥٠٠٠٠٠ مؤلف و٧٨٠٠٠ ناشر في ١٤٨ بلداً. وعلى سبيل المثال، يكشف البحث في هذه القاعدة الفريدة من نوعها، أن مؤلفات أجاثا كريستي وجول فيرن ووليم شكسبير هي من أكثر الكتابات ترجمةً في العالم، وذلك وفق البيانات التي جُمعت منذ ١٩٧٩م. أما قائمة أكثر المؤلفين ترجمةً في العالم فإنها بالغة التنوع، إذ إنها تبين، أن لينين يحتل المركز الخامس، وباربارة كارتلاند المركز السادس، يوحنا بولس الثاني المركز الثاني والعشرين، وفرانز كافكا المركز الأربعين وأفلاطون المركز الثالث والأربعين وغابرييل غارسيا ماركيز المركز التاسع والأربعين.

وتعتبر اللغات الإسبانية والألمانية والفرنسية من اللغات التي تُرجمت إليها معظم الكتب. ويُبين فهرس الترجمات أيضاً مدى ازدهار مجال النشر في الصين: ففي السنوات العشر بين أعوام ١٩٨٨ و١٩٩٩م، احتلت اللغة الصينية المركز الثلاثين من بين جميع اللغات المستهدفة للترجمة؛ ولكن بحلول عام ٢٠٠٨م، احتلت هذه اللغة المركز السادس. أما الإنجليزية فإنها تحتل المركز الرابع، والروسية المركز السابع والعربية المركز التاسع والعشرين.

وفي ما يتعلق باللغات الأصل، فإن الألمانية والإنجليزية والروسية والفرنسية هي اللغات الأكثر ترجمة؛ غير أن القائمة تشمل اللغة اليونانية القديمة (المركز الـ١٢) وتسبق اللغة اليونانية الحديثة (المركز الـ٢٧)، واللغة القطالونية (المركز الـ٢٣) واللغة الييدية (المركز الـ٤١) والإسبانية (المركز الـ٦)، في حين أن الصينية تحتل المركز السادس عشر

من بين أكثر اللغات ترجمة، فتسبق العربية التي تحتل المركز السابع عشر.

وقامت اليونسكو بتنظيم مناقشة للخبراء مفتوحة للجمهور من أجل الاحتفال بذكرى إنشاء الفهرس (في ٢٣ نيسان/أبريل، القاعة ١١، من الساعة ١٥:٠٠ إلى الساعة ١٨:٠٠). ويرمي هذا الحدث إلى تشجيع البلدان على توفير المعلومات ذات الصلة لإثراء قاعدة البيانات.

وتمّ بهذه المناسبة اختيار مدينة يريفان، «عاصمة عالمية للكتاب لعام ٢٠١٢م»، والتي جاء اختيارها نظراً «للمستوى الرفيع للبرنامج الذي اقترحته، لأنه برنامج مفصل وواقعي ومرتبط بالنسيج الاجتماعي للمدينة، وله طابع عالمي ويسلط الضوء على جميع الأطراف المعنية بصناعة الكتاب». وتتألف هذه اللجنة من مهنيين يتبعون اليونسكو ورابطة الناشرين الدولية والاتحاد الدولي لرابطات المكتبات وأمناء المكتبات.(٨)

كرمة ابن هانئ:

افتتح الدكتور شاكر عبد الحميد وزير الثقافة المصري، متحف أمير الشعراء أحمد شوقي، وصاحب حفل الافتتاح تقديم فقرات غنائية لأشهر ما ألف شوقي من قصائد، تغنى بها كبار المطربين.

وصرح د. صلاح المليجي رئيس قطاع الفنون التشكيلية في مصر أن الافتتاح جاء مواكباً لذكرى تتويج الشاعر العظيم الراحل أحمد شوقي بلقب أمير الشعراء في ٢٩ أبريل/نيسان عام ١٩٢٧م، وكان ضمن مجموعة المتاحف القومية والفنية التي شملتها خطة التطوير والتحديث بهدف حماية تراث مصر الثقافي والفني، وقد انتهى القطاع بالفعل من تطوير عدد منها مثل متحف حسين صبحي ومتحف الخط العربي بالإسكندرية، ومتحف طه حسين بالهرم ومتحف محمود مختار بالجزيرة، وجميعها على أجندة الافتتاحات قريباً إضافة إلى متحف النصر ببورسعيد والذي تمّ تأجيل افتتاحه مؤقتاً.

وأضاف المليجي إن المتحف يُعد تخليداً وتوثيقاً لحياة أمير الشعراء بما يمثله من قيمة أدبية وثقافية كبيرة على الساحتين المصرية والعالمية وكذلك الحقبة التاريخية التي عاش فيها، وقد مرّ المتحف بخطة تطوير شامل وتم تزويده بأحدث أنظمة الحماية الأمنية لما يحويه من مجموعة رائعة من المقتنيات وليتلاءم وتقديم رسالة راقية من التنوير والوعي الفكري والفني.

يذكر أن متحف أحمد شوقي، هو في الأصل منزله الذي تحول بقرار جمهوري عام ١٩٧٢م إلى متحف أمير الشعراء أحمد شوقي، وهو أحد المتاحف القومية التابعة لقطاع الفنون التشكيلية، ويضم مقتنيات العائلة من أثاث ومسودات أشعار شوقي والأوسمة والنياشين والهدايا وملابس التشريفة الخاصة به، إلى جانب مجموعة من اللوحات الزيتية

والتحف والصور الفوتوغرافية الخاصة به وبأسرته وأقاربه وبعض أصدقائه وكذلك بعض الشخصيات الهامة.(٩)

وزارة الثقافة السويدية تثير الغضب بعد تقطيعها كعكة:

واجهت وزيرة الثقافة السويدية مأزقاً كبيراً بعدما تعالت النداءات والدعوات الغاضبة التي تطالبها بالاستقالة من منصبها، بعد قيامها بتقطيع كعكة على هيئة امرأة أفريقية سمراء، وقد اتهمها مطلقو هذه الدعوات بالعنصرية ضد السود.

وكانت لينا أدلسون ليجلروث «وزيرة الثقافة السويدية» قد ظهرت في متحف الفن الحديث بالعاصمة السويدية ستوكهولم وهي تقطع الكعكة التي صممت مثل امرأة أفريقية سمراء عارية. في مشهد بدا غريباً، مما دفع كثيرين إلى دعوة وزيرة الثقافة للاستقالة لمشاركتها في حدث «لا طعم له»، حسب رأي رابطة السويديين الأفارقة: التي رأت أن الكعكة هي المادة الخام للعنصرية، وكانت بمثابة سخرية من العنصرية.

وقال متحدث باسم الرابطة لوكالة الأنباء السويدية: «أن يقولوا إن هذه الكعكة صنعت من أجل هدف نبيل، نقول لهم إن كل ما حدث أنكم سخرتم من أناس تعرضوا للعنصرية والأوضاع المعيشية السيئة»، وكان ماكودا لينده صاحب فكرة الكعكة وصانعها أوضح أن فكرة الاحتفال قد تمّ فهمها بشكل خاطئ، وأشار إلى أن فكرة الكعكة التي على شكل جسد امرأة أفريقية من دون رأس ويقوم هو بوضع رأسه في مقدمتها، وعندما يقوم أي شخص بوضع السكين ليأخذ جزءاً من الكعكة، يقوم هو بالصراخ وكأنها تدخل في جسد امرأة أفريقية تعرضت للختان.

وأصدرت الوزيرة السويدية -والتي التقطت لها صور وهي تقوم بتقطيع الكعكة وانتشرت في وسائل الإعلام السويدية- بياناً قالت فيه إنها تتفهم سبب غضب الكثيرين من هذه الكعكة، وقالت في بيان: «لقد دعيت لإلقاء كلمة في اليوم العالمي للفنون عن حرية الفن، وطلبوا مني أن أقطع الكعكة. أنا لست ناقدة للفن حتى أرفض، لكن كل ما حدث أنه تمّ إساءة فهم ما حدث برمته».(١٠)

إنجيل يعود للقرن السابع:

قالت المكتبة البريطانية أنها حصلت على نسخة من الإنجيل تعود للقرن السابع تم العثور عليها في نعش قديس قبل أكثر من ٩٠٠ عام وهي أقدم كتاب أوروبي سليم تماماً مقابل تسعة ملايين جنيه إسترليني.

وأنتجت النسخة المخطوطة باليد من إنجيل يوحنا والتي تسمى إنجيل القديس كوثبرت في شمال شرق إنجلترا في أواخر القرن السابع ووضعت في نعش القديس في جزيرة ليندسفارن ربما في عام ٦٩٨م. ونقلت رفاته إلى البر الرئيسي عندما فر الرهبان وسكان الجزيرة من الفايكنج الغزاة وانتهى بها

المطاف في «دور هام» حيث تمّ فتح التابوت في عام ١١٠٤م وعثر على الإنجيل. وأعيد دفن جثة كوثبرت في كاتدرائية نورمان الجديدة هناك وأصبح نقطة محورية للزائرين.

وقال سكوت ماكيندريك رئيس قسم التاريخ والكلاسيكيات في المكتبة البريطانية: «لا شك هو أحد أهم الكتب في العالم.» وأضاف: «معظم الناس الذين يعرفون عن الكتب يعرفون إنجيل القديس كوثبرت. الحقيقة المذهلة أننا لا يوجد لدينا كتاب أوروبي يبدو مثله. إنه مذهل جداً.» وتشير المكتبة البريطانية التي كان لديها الإنجيل على سبيل الاستعارة الطويلة الأجل منذ عام ١٩٧٩م وعرضته بشكل منتظم إلى أنه سيتم عرضه مؤقتاً بعدما أقر الخبراء بأن ذلك آمن. ويتميز الإنجيل بغلاف أصلي من الجلد الأحمر في حالة ممتازة وهو المخطوطة الوحيدة التي ظلت في هذا «الوضع الجيد» طوال هذه الفترة من التاريخ البريطاني محتفظة بمظهرها الأصلي سواء من الداخل أو الخارج.(١١)

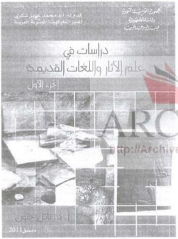
إحالات

١- موقع عرب أونلاين WWW.ARABONLINE.CO
٢- وكالة المغرب العربي للأنباء WWW.MAP.CO.MA.
٣- موقع ميدل إيست أون لاين WWW.MIDDLE-EAST0ONLINE.CO
٤- موقع البوابة WWW.ALBAWABA.COM
٥- موقع نسيج WWW.NASEEJ.COM.
٦- موقع بي بي سي WWW.BBC.CO.UK/ARABIC
٧- موقع إيلاف WWW.ELAPH.COM
٨- وكالة أنباء الشرق الأوسط WWW.MENA.ORG.EG.
٩- شبكة المعلومات العربية المحيط WWW.MOHEET.COM
١٠- موقع ألف ياء WWW.ALEFYAA.COM.
١١- موقع القناة WWW.ALQANAT.COM.

دراسات في علم الآثار واللغات القديمة

عرض وتقديم: سمر الزركي ✽

كتاب «دراسات في علم الآثار واللغات القديمة»، من تأليف أ.د.نائل حنون، صدر عن هيئة الموسوعة العربية في دمشق عام ٢٠١١م، وقدَّم له أ.د.محمد عزيز شكري المدير العام لهيئة الموسوعة العربية، يأتي هذا الكتاب بجزأين من القطع الوسط يتضمن الأوَّل أربعة فصول ويتكون من ٤٥١ صفحة، ويتضمن الجزء الثاني فصلين يكتملان بما مجموعه ٢٨١ صفحة.



هذا الكتاب جديد بمنهجه ومضمونه، ويمثل اتجاهاً جديداً يبرز من عنوانه، إذ إنه يجمع ما بين علم الآثار واللغات القديمة. في حين يرى البعض أن كلاً منهما يمثل تخصصاً قائماً بذاته يبحث فيه بمعزل عن التخصص الآخر. ولكن السؤال الذي يبرز هنا يكون حول ما يمكن أن يقدّمه الجمع في ما بين هذين المجالين اللذين يكمل أحدهما الآخر للوصول إلى تكوين الصورة الحقيقية لحضارتنا القديمة، واستيعاب منجزاتها، خصوصاً أنها حضارة كتابية أنتجت آلاف المدونات. وليس ذلك فحسب بل إنها الحضارة الرائدة في ابتكار الكتابة

✽ باحثة من سورية.

الأولى في تاريخ البشرية. لذلك توجد مخاطرة في أن يفوتنا الكثير عن هذه الحضارة، الأساسية بين الحضارات القديمة، فيما لو استمرت دراسة المواد الأثرية من غير الاستعانة بالنصوص المعاصرة لها، أو قراءة النصوص القديمة بعيداً عن الإطار الذي تقدمه المعطيات الأثرية. وهكذا يخبرنا الكتاب بالمضمون الواضح، ومن خلال الجهد الكبير الذي بذل في إعداده بأنه من الممكن أن يكون منّا مختصون قادرون على التعامل مع تفاصيل علم الآثار، ومع النصوص الكتابية القديمة في آن، للخروج ببحوث فيها من الأصالة ما يغني عن التلقي من الغرب. ولعلّ المؤلف يبلغنا، من خلال ما قدّمه في كتابه هذا، أنه أن الأوان لنكمل فضل الأجداد في إبداع الحضارة، ونقدم نحن للعالم ما يغور في عمق هذه الحضارة ويكشف عن سر الإبداع وراء منجزاتها ووراء حركة التطوير فيها.

حين يطّلع القارئ على مادة هذا الكتاب كاملة يشعر وكأن المؤلف يحاول بطريقة غير مباشرة، ولكن عملية، أن يجيب على تساؤل يعتمل في أعماق من رغبوا بإخلاص في معرفة الحضارة القديمة، وإدراك سبل الوصول إليها. وهذا التساؤل الذي لم يفصح عنه المؤلف ولكنه سعى إلى الإجابة عليه من خلال تهيئة الوسائل لتلبية ما يثيره السؤال من شجن في النفوس. وربما يمكن لنا أن نعبر عن كنه هذا التساؤل بالقول: إنه في الوقت الذي يوجد فيه كل ما يحتاج إليه الباحث الأجنبي من مراجع بلغته عن حضارتنا، فيقدر على دراستها وتطوير فهم الإنسان المعاصر لها، لماذا لا يكون تحت تصرف باحثينا ما يعينهم من مراجع بلغتهم سوى ما هو موجود من نزر يسير؟

ويرتفع صدى هذا التساؤل ليتحول إلى صرخة تقول متى تكتنز مكتبتنا العربية بنتاج وطني يعرف قومنا بحضارتهم، ويشعر الأجانب بأهميته وأصالته بحيث يتجهون هم إلى تلقيه وترجمته ودراسته؟

وربما أراد المؤلف، من خلال معالجته لموضوع اللغات القديمة وتقديمه الأسس الواضحة لقراءة نصوصها القديمة، أن يقول: لنتخذ هذه الأسس قاعدة لقراءة نصوص حضارتنا القديمة ولنتجاوز الزمن الذي ليس لنا فيه سوى انتظار وصول قراءات الأجانب وترجماتهم لهذه النصوص.

يقول الأستاذ الدكتور محمد عزيز شكري في مقدمة الكتاب: «لكثرة ما أنجز ونشر عن هذه الحضارة في دول أوروبية وأمريكية بات وكأنه أمر مسلم به أن لا تأتي الأفكار والآراء ومناهج البحث والعمل إلا من الغرب.. بالطبع نحن لا نغمط فضل جحافل من علماء الغرب الذين بذلوا جهوداً

كبيرة، على مرِّ السنين، في التعريف بهذه الحضارات وفي استجلاء مكوناتها وعرض إنجازاتها. وكانت معظم دراسات هؤلاء العلماء منصفة ساعية للبحث عن الحقيقة ومعزية الفضل إلى أهله. ولكن من قال إنه لم تشبها شائبة أحياناً؟

ومن قال إنه ليس فيها ما خضع للأهواء والتضليل، أو حتى التقصير؟».

يكشف المؤلف في مقدمة كتابه عن الهدف الذي يسعى إليه من خلال مشروعه العلمي. ويتضح هذا الهدف من خلال كلمات المؤلف: «مما لا يختلف عليه اثنان أن دخولنا في مجال دراسة آثار حضارتنا القديمة جاء متأخراً ومتواضعاً. ولهذا كانت مساهماتنا محدودة، ويتطلب تطويرها عملاً جاداً يدل عليه نتاج علمي حقيقي لا حفنة من الاقتباسات من هنا أو من هناك أو كتابات اعتمدت على دراسات ثانوية أجنبية.

وهذا يتطلب رسم مناهج بحث جديدة منتجة، وتعاملاً مباشراً مع اللغات القديمة ونصوصها، على أن ينتج من ذلك كله بحوث رصينة يمكن أن توظف لإنشاء مدرسة عربية أصيلة في الدراسات الحضارية، ومن خصائص هذه المدرسة، التي بدأت تتبلور من خلال سلسلة من البحوث والكتب، ومن بينها هذا الكتاب، الانطلاق من تخصص دقيق لشمول باقي التخصصات بالدراسة.

فإذا كانت أصول الحضارة قد تكونت في عصور ما قبل التأريخ، وأينعت في العصور التأريخية كيف يمكن أن نركن المعرفة بأيهما إلى جانب بعيد إذا كنَّا نبحث في الأخرى؟

ثم كيف نستطيع تقديم بحوث متعمقة في حضارة العصور التأريخية من خلال الدليل الأثري مع الاستغناء عن الدليل الكتابي وما يمكن أن يقدّمه من معلومات مفصلة عن الحياة في تلك العصور؟

وإذا قرأنا النصوص فقط، ناهيك عن الاقتصار على نصوص عصر واحد وموضوع واحد، فكيف يمكننا تكوين فهم أشمل وأعمق لتلك النصوص وعصرها ودورها من دون استيعاب البقايا الأثرية، والسياقات الطبقية، أو المعطيات التي قدّمتها عصور تلك النصوص؟».

من خلال فصول الكتاب الستة نجد من المؤلف التزاماً دقيقاً بالمنهج الذي رسمه. ولا يقتصر هذا الالتزام على مضمون هذه الفصول، التي سنأتي على عرضها وتحليل مضمونها، وإنما يتعداه إلى جميع مؤلفات الكاتب التي سبقت هذا الكتاب والتي يبلغ عددها أحد عشر مؤلفاً .

تشكل مواضيع هذه الكتب، مثلما يتضح من عناوينها المدرجة على الصفحة الأخيرة من الجزء الثاني، الشواهد الأثرية والبقايا المادية لهذه الحضارة مرة، والنصوص المسمارية مرة أخرى.

كما يجد القارئ في هذه الأعمال العلمية مجتمعة منهجاً مرسوماً بدقة وسعياً متواصلاً للوصول إلى الهدف الأخير من المشروع العلمي- الثقافي الذي تصدى المؤلف لتحقيقه. ولا يمكن للمرء إلّا أن ينتبه إلى أن من بين ما قدّمته الكتب الصادرة سابقاً للمؤلف، الترجمات العربية المباشرة الأولى لنصوص أساسية في حضارة المشرق العربي القديمة لم نكن نطلع عليها من قبل إلا من خلال الترجمات أو الملخصات الغربية. من هذه النصوص شريعة حمورابي، وقصة الخليقة البابلية، وملحمة جلجامش.

كل هذا يشكل مدعاة للتساؤل عمّا سيقدمه المؤلف في عمله القادم الذي لا يشك المرء في أنه آت بسبب ما يظهره تواتر أعماله المنشورة التي تعبر عن عزم راسخ على مواصلة البحث العلمي وتتابع الإصدارات حتى يكون تحت تصرف باحثينا، بلغتهم ووفاقاً لوعيهم بمسؤوليتهم تجاه حضارتهم، رصيد من المعلومات وأمثلة من التطبيقات لمنهج البحث العلمي الصحيح. حتى يأتي يوم يصحّ فيه الصحيح، وتستوي المعادلة المقلوبة الآن، فلا ننتظر فيه التفاسير لمظاهر حضارتنا يأتينا من الخارج؛ أو ذهاب نصوص هذه الحضارة إلى الغرب لتعود إلينا مقروءة.

يتناول الفصل الأوّل في الجزء الأوّل من الكتاب، المعنون «ابتكار الكتابة الأولى والمسألة السومرية» أصول ابتكار الكتابة، والنظريات الخاصة بهذا الابتكار الخطير في حياة البشرية. في هذا الفصل نظرة جديدة موثقة لدور موقعين مهمين في سورية بما له علاقة بابتكار الكتابة وتطويرها. هذان الموقعان هما الجرف الأحمر، وتل مرديخ (موقع مدينة إيبلا القديمة).

يتضمن الفصل تحليلاً نقدياً لنظرية «الرمزية» (Tokenism) التي تنادي بها الباحثة الأميركية دنيس شماندت- بسرات.

كما يبني هذا الفصل، لأوّل مرة، العلاقة الموثقة التطويرية فيما بين نقوش الجرف الأحمر وظهورها في الأشكال الأولى لرموز الكتابة ويقدم الألفاظ التي قرئت بها، وهذا ما يمثل خطوة متقدمة في فهم تلك النقوش التي لم تقدم لها من قبل سوى تفسيرات عامة لم يستند أغلبها على دليل علمي واضح. ويتضمن الفصل الأوّل بحثاً موجهاً لتحديد من ابتكر الكتابة الأولى في ضوء أحدث المعلومات، وبعضها معلومات يكشف عنها لأول مرة.

ويستعين المؤلف بجداول جديدة أعدّها لتبسيط معلومات معقدة عن موضوع هذا الفصل.

وأيضاً، وظّف د. حنون في هذا الفصل

كما مكثفاً من المعلومات الجديدة التي يمكن أن تغير الكثير من الأفكار السابقة التي يعود بعضها إلى مناهج القرن التاسع عشر وما بعده.

الفصل الثاني، «علوم البيئة الأثرية» ينقل القارئ إلى عالم الآثار ويشرح أسراره وتطوراته الحديثة ومستجداته. ومن طروحات هذا الفصل توضيح مكانة علم الآثار بين العلوم الحديثة، ودوره في دنيا البحث العلمي وكذلك العلوم المتصلة به. إنه فصل يقدّم للآثاريين ما يسند عملهم، ولعامة القرّاء ما يعرفهم بهذا العلم الذي لابد أن يمس جانباً أو أكثر من جوانب حياتهم ولاسيما أن هذا العلم متفرع أصلاً من «علم الإنسان» (أنثروبولوجي). وتدور مباحث هذا الفصل حول مفهوم علم الآثار وتطوره، والعلاقة فيما بينه وبين علم الإنسان وتفرعاته الجديدة. وهناك بحث يتناول تعريف الثقافة (Culture) والحضارة (Civilization)، في منظور علم الآثار، ويقدّم عرضاً لبعض قوانين حركة الحضارة.

يعرض المؤلف في هذا الفصل الفروع الجديدة لعلم الآثار وآفاقه المستقبلية، وهو عرض لابد للقارئ المختص وغير المختص من الاطلاع عليه فيما إذا أراد مواكبة التطورات الجارية في هذا العلم وتطبيقاته.

ومن هذه التطورات نشوء «علم الآثار الجديد» ومساهمته في مجال الآثار ودراسة الحضارات القديمة. ثم تأتي المباحث الخاصة بالبيئة وعلاقة الإنسان بها في تخصص علم الآثار، ومن قبيل ذلك دور البيئة في تكوين الثقافة وفي نشوء الثقافات القديمة. ويرد شرح لعلوم البيئة الأثرية وأهميتها في ممارسة الآثاريين لعملهم. ومن المباحث الأخرى في هذا الفصل «دراسة البيئة في علم الآثار»، «المتغيرات البيئية في الدراسات الآثارية»، «التوجهان البيئوي والاقتصادي في علم آثار ما قبل التاريخ»، «النشاطات الاقتصادية من خلال البيئة الأثرية»، «المؤشرات البيئية المساعدة لعلم الآثار» و«دور البيئة في المحافظة على الآثار». وتتعاقب مباحث الفصل الثاني لتحيط بجوانب علم الآثار المختلفة فتشمل «علم الحيوان القديم» و«علم النبات القديم» و«الأحوال المناخية في العصر الحجري القديم».

يعالج الفصل الثاني أيضاً موضوع الفخار والقبور في علوم البيئة الأثرية، ويوضح ما تقدمه التحقيقات الجنائية لعلم الآثار. ومن المواضيع الأخرى التي يتناولها الفصل الثاني الأحجار والمعادن في بيئة الشرق الأدنى القديم، المسح الآثاري وصلته بعلوم البيئة ودراسة الحضارات القديمة،

ويختتم هذا الفصل بدارسة أثر البيئة في نشوء حضارة بلاد الرافدين والبيئة الأثرية في سورية وخصوصاً في منطقة الخابور.

يحمل الفصل الثالث عنوان «العلاقة بين اللغتين العربية والأكادية»، وفيه تقدم للقارئ، المختص وغير المختص، صورة منهجية لامتداد جذور لغتنا العربية في عمق التاريخ، والمكونات اللغوية لحضارتنا القديمة. ولذلك تضمّن هذا الفصل أوسع عرض للمشترك في ما بين اللغتين الشقيقتين العربية والأكادية. ويشمل هذا المشترك القواعد وجذور الأفعال والمفردات بما يوسع ما هو معروف عن اللغة العربية ويعود بتاريخها إلى ما لا يقل عن ثلاثة آلاف وخمسمئة سنة في عمق تاريخ بلادنا. وفي هذا تمهيد ذو أهمية كبيرة لمشروع المعجم التاريخي للّغة العربية، وهو المشروع الكبير الذي طال انتظاره. ولعلها مفاجأة مما يقدمه هذا الكتاب أن تدرج في الفصل الثالث منه قائمتان تتضمن الأولى الأفعال المشتركة في ما بين اللغتين العربية والأكادية فيصل عددها إلى ثلاثمئة وخمسة وأربعين فعلاً، وتتضمن الثانية مفردات عامة مشتركة في ما بين اللغتين الشقيقتين فنجدها تصل إلى خمسمئة وأربع وخمسين مفردة.

الفصل الرابع والأخير في الجزء الأوّل «علامات الكتابة المسمارية» يمهد للتعامل مع اللغات القديمة والكتابة المسمارية.

يتضمن هذا الفصل قائمة بالألفاظ المقطعية والرمزية، وقائمة بالعلامات المسمارية بحسب أشكالها في الخط القياسي الذي دونت فيه النصوص المسمارية الأكثر عدداً.

وهناك قائمة ثالثة للعلامات المسمارية بالشكل الصوري، وهذه القائمة التي تنشر لأوّل مرّة هي عبارة عن قاموس للعلامات الصورية الأولى، التي تطورت منها علامات الكتابة المسمارية، مع معانيها حينما كانت كل منها تدل على معنى معين وكذلك ألفاظها الأولى الرمزية ثم ألفاظها المقطعية اللاحقة. وهذا القاموس يمهد لدراسة صلة أشكال العلامات الصورية الأولى مع ما تدل عليه من معانٍ.

يمثل الجزء الثاني من الكتاب مساهمة علمية جديدة، إذ إنه يتضمن فصلين بعنواني «اللغة السومرية» و«اللغة الأكادية». ويشرح كل من هذين الفصلين كل ما يتعلق باللغة التي يتناولها من نواحي القواعد والبناء والخصائص والمواضيع واللهجات مع معلومات مستفيضة عن طبيعة كل من هاتين اللغتين واستعمالهما. ويقرن المؤلف هذه المعلومات الغزيرة بنصوص منتقاة من عصور ولهجات ومواضيع مختلفة لكل من اللغتين السومرية والأكادية. ويختتم كل من الفصلين بقاموس مختصر للغة المدروسة في

الفصل ذاته.إن مادة هذين الفصلين تقدم، لأوّل مـرّة، بلغة عربية واضحـة وبطريقة تخدم كل من يريد تعلم أي من هاتين اللغتين القديمتين مثلما تساعد المختصين في قراءة نصوصهما.

بعد أن تكون قواعد اللغة السومرية قد شرحت في الفصل الأوّل من الجزء الثاني من الكتاب يقدم المؤلف عشرة نصوص سومرية مع قراءتها وترجمتهـا وشرحها لغوياً. وقد انتقيت هذه النصـوص من أربعة أصـناف كتابية هـي الملكية، الاقتصـادية، الإدارية والرسـائل. ويلي هذه النصـوص القاموس المختصر بالمفردات السومرية المرتبة بحسب الحروف المعجميـة العربية. وقد نظم هذا القاموس المختصر بطريقـة مبتكرة يمكن اتباعهـا في إعـداد قاموس شـامل للغة السومرية.

الفصل الثاني من الجزء الثاني يتضمن شرحـاً للهجـات اللغـة الأكاديـة البابلية والآشورية وخصائصهما اللغوية مع عرض شامل لمواضيع النصـوص الأكادية. ثم يرد شرح مفصـل لقواعد اللغة الأكادية استعين فيه بجداول كثيرة تبسط شرح هذه القواعد. بعد ذلك تقدم ثمانية نصوص أكادية لتقرأ وتترجم وتشرح لغوياً. وهذه النصوص منتقاة من لهجـات وعصـور ومواضـيع مختلفة، وتقدم في هذا الفصل مع قراءتها المقطعية والصـوتية والشروحـات اللغويـة اللازمة لفهمها بأفضل ما هو ممكن.

اللهجات التي تعود إليها هذه النصوص هـي: الأكادية القديمـة، البابلية القديمة، الآشـورية الوسـيطة، البابلية الوسـيطة، الآشورية الحديثة والبابلية المتأخرة.

أمّا من ناحية مواضـيع هذه النصوص فهي اقتصـادية، قضائية ورسـائل. وهذا التنـوع لابـد أن يسـاعد في توفـير أمثلة يسـتعان بها في قراءة النصـوص الأكادية المختلفة. ويختتم الفصل بالقاموس الأكادي المختصر.

بما تقدّم اسـتطاع أ.د نائـل حنون أن يجمـع في منهجه ما بين فرعين أساسـيين يكمل أحدهما الآخر في دراسـة الحضـارة الرائـدة التي قامت علـى أرض بلادنا منذ آلاف السـنين. وهذا المنهـج يأخذ القارئ متخصصـاً كان أم غير متخصص، إلى عالم الكتابة الأولى في تاريخ البشرية ليطلع على أسـرار ابتكارهـا وتطويرها لتكون وسـيلة التوثيق ونقل المعرفة من جيل إلى جيل ومن عصر إلى عصر.

آخر الكلام

رئيس التحرير

الفكر واليد والمجتمع

من يقرأ مؤلفات ابن خلدون (٧٣٢هـ-١٣٣٢م/ ٨٠٨هـ-١٤٠٦م) يدرك جيداً أنه قد سبق عصره بكثير، في ظل بيئة مأساوية فاسدة، كثرت فيها الدسائس والمؤامرات والصراعات، وقد استطاع أن يستخرج من هذه البيئة مصادر معرفته، التي قسّمها إلى قسمين رئيسين:

- قسم المعرفة الميتافيزيقية وتشمل المعرفة الدينية.
- قسم المعرفة العلمية التي أبدع في تفصيلها والانحياز ليقينها..

ويرى ابن خلدون للمعرفة الدينية طرائق وأنواعاً تتفاوت مراتبها من الوحي إلى التصوف إلى الكرامات عند الأولياء، ولا يعترف بأنها معرفة حقيقية ولا يضعها في أصناف الإدراك، وإنَّما هي عنده أقرب إلى الحالات النفسية منها إلى التصورات الذهنية، وهو في كل ما كتب لا يسد الباب أمام

آفاق الإنسان في أي ميدان، لأن مستويات العلوم والمدارك وآفاق البشرية وأنواعها يجب أن لا تضع أمامها حدوداً مسبقة مالم تقدم لنا أدلة وبراهين على وجودها أو بطلانها..

أمّا المعرفة الفلسفية لما وراء الطبيعة، فهي معرفة قاصرة، بل وهمية لأنها تمتنع عن الحسّ والتجربة والبرهان اليقيني بأنواعه، ولذلك فلا إيمان بها كمعرفة، ولا فائدة منها خلقية أو دينية.. إنها معرفة ظنيّة لا تغني شيئاً، وحتى الجانب العملي منها وهو السعادة غير صحيح، لأن السعادة قضية نفسية وليست قضية عقلية، فالموقف العقلي من المعرفة الفلسفية، هو أن لا نؤمن بالأشياء إلا إذا كان لنا عليها برهان أو حسّ مباشر لا نستطيع إنكاره، وبذلك نرى أن ابن خلدون قد حصر المعرفة الحقيقية في المجال العلمي وحده، وقد أدرك أن الفلسفة اليونانية كانت في معظمها بعيدة عن المعرفة العلمية، ولذلك ضاعت في التكهنات التجريدية والقضايا النظرية، سواء كانت كونية أو نفسية.

أمّا السعادة التي تتولد عن المعرفة الفلسفية، والتي أفاض فيها الفلاسفة الإغريق وتبعهم فيها كلٌ من الفارابي وابن سينا وجعلوها غاية الفلسفة، فإن ابن خلدون لا ينكر حصول البهجة لكل إدراك يحصل لنا، فكل مدرك له ابتهاج بما يدرك، كالصبي يبتهج بما يبصره من نور.. ولاشك أن ابتهاج النفس بالإدراك عند ابن خلدون لا يحصل بالتأمل والنظر والفكر، بل يحصل بكشف حجاب الحس ونسيان المدارك الجسمية جملة، وهذا النوع من الإدراك لا يحصل للفلاسفة، بل للمتصوفة الذين كثيراً ما اعتنوا بهذه

البهجة، أمَّا التوصل إلى هذه السعادة بالبراهين العقلية فباطل، لأن هذه البراهين تتم بالقوى الدماغية في الخيال، وتحصيل البهجة لا يتم إلا بإماتة القوى الدماغية نفسها، وابن خلدون يجعل السعادة قضية نفسية بحتة لا دخل لها في ميدان المعرفة والإدراك، وهذا عكس ما نادى به سقراط، الذي أقام السعادة على أساس المعرفة.

تعتبر البديهيات أوَّل درجات المعرفة العلمية عند ابن خلدون، وأوَّل يقين من هذه البديهيات هو اليقين بوجود النفس، ويقيننا بوجودها هو إحساسنا نفسه، «بوجودها بين جنبينا» والذي يهمنا في النفس بعد ذلك هو أعلى درجة من درجاتها وهو العقل أداة المعرفة، واليقين الثاني ينطلق من أن النفس الناطقة للإنسان توجد فيه بالقوة، وخروجها إلى الفعل يتمّ بتجدد العلوم والإدراكات المحسوسة أولاً ثم بعد أن يمتزج فيها المحسوس ويهضم ويتمثل يصير إدراكاً بالفعل، وعقلاً محضاً فتستكمل حينئذ وجودها..

واليقين الثالث، هو أن العالم الخارجي الذي يستمد منه العقل وجوده الفعلي يبدو مرتباً طبيعياً أو وصفياً على ثلاثة أنواع، عالم التصورات الذي يدركه الفكر التمييزي، وبه نحصل على معاشنا ومنافعنا لأننا نميّز به ما ينفعنا وما يضرّنا، ونتصور به الخير والشر، وعالم المعاملات والآداب والسلوك، وأكثر التصديقات تحصل بالتجربة شيئاً فشيئاً، وهذا ما يسمّى بـ«العقل التجريبي» وأخيراً عالم الفكر والنظر الذي نحصل به على العلوم والمعارف والمدارك العليا، وهو الفكر النظري، والفكر الاجتماعي، وهو الذي نتلقاه من المجتمع ويشمل العادات والقوانين الأخلاقية وأنواع السلوك، ونصيب

المجتمع فيه واضح، وأخيراً الفكر النظري الذي هو إنساني في شموله وفي نوعيته، ونستعمله في العلوم والمدارك العليا، وتلتقي فيه أفكار العلماء والفلاسفة، وهو الذي يشكّل الحقيقة الإنسانية في أرقى صورها وأكملها..

ومن الجدير بالاعتبار تأكيد ابن خلدون وإبرازه للجانب الاجتماعي في المعرفة، فقد كان مبتكراً في هذا الجانب، وسبق كثيراً من الغربيين في توضيحه وتحليله، حيث تتلخص عناصر المعرفة عنده في «الفكر واليد والمجتمع» حيث يتحول الفكر في اتصاله بالبيئة والمحيط من القوة إلى الفعل، ويصبح فكراً حقيقياً، أما قبل ذلك فهو استعداد فقط، والمحيط الخارجي هو الذي يشكله ويلونه ويطبعه ويغذيه ويعطيه شخصيته، ونعني بالمحيط ما يمارسه الإنسان في الحياة من أنواع النشاطات وخاصة النشاط اليدوي، ومن هنا، فالإنسان عنده يمكن تعريفه بأنه «الحيوان الصانع» وليس «الحيوان العاقل» وبذلك ركّز ابن خلدون على عالم الفعل الإيجابي، وعارض عالم التجريد والتأمل الميتافيزيقي بكل أشكاله.